Professor Hermann Kluge

Geschichte der deutschen National-Literatur

2,-

Hermann Kluges

Geschichte der deutschen National-Literatur.

Zum Gebrauche an höheren Unterrichtsanstalten
und zum Selbststudium

bearbeitet von

Prof. Dr. Reinhold Besser,
Oberstudiendirektor i. R., Dresden

Prof. Dr. Otto Oertel,
Oberstudienrat i. R., Dresden

und

Manfred Kluge,
Studienassessor, Hildburghausen.

---

58. Auflage.

Altenburg, Thür.
Druck und Verlag von Oskar Bonde K.-G.
1937.

Printed in Germany.

Vorwort zur 45. Auflage.

(Gekürzt.)

Habent sua fata libelli. Meinem Büchlein, das im Februar 1869 erschien, ist ein günstiges Geschick beschieden gewesen. Den Schülern der oberen Klassen des Altenburger Gymnasiums, an dem ich seit 1857 unterrichtete, sollte ein Leitfaden in die Hände gegeben werden, der ihnen in großen Zügen den Gang, den die Entwicklung der deutschen Nationalliteratur genommen hat, darlegte, und der sie in die reichen Schätze deutschen Geistes und Gemütes einführte. Der Schwerpunkt sollte gelegt werden auf die beiden klassischen Perioden des Mittelalters und der Neuzeit. Wußte der Lehrer ein solches Buch in den Händen seiner Schüler, so konnte er sie stets darauf verweisen und fand mehr Zeit, mit ihnen klassische Dichtungen zu lesen. Am liebsten hätte ich eine schon vorhandene für den Schulgebrauch bestimmte Darstellung der deutschen Literaturgeschichte gewählt, allein von den anderwärts eingeführten Grundrissen entsprach keiner ganz meinen Wünschen.

So schrieb ich denn mein Buch, in dem Hunderte von Namen, die in andern Werken standen, fehlen, dafür aber die bedeutendsten Erscheinungen aus den beiden Blüteperioden unserer deutschen Nationalliteratur um so eingehender besprochen werden. In der älteren Zeit verweilt es am längsten bei dem Nibelungenliede, Gudrun, Parzival, Walther von der Vogelweide, in der neueren bei Klopstock, Wieland, Lessing, Herder, Goethe, Schiller.

Das Büchlein wurde sofort nach seinem Erscheinen so freundlich begrüßt, daß es Ostern 1869 nicht allein an unserem Altenburger Gymnasium, sondern an zahlreichen anderen deutschen Anstalten eingeführt wurde. In wenigen Monaten war die erste Auflage vergriffen, und im Herbste 1869 erschien bereits die zweite. Seitdem trat das Buch in jedem Jahre seine Wanderung an und erscheint nun zum 45. Male.

Woher dieser überraschende Erfolg? Auf diese Frage antwortet Herr Professor Dr. Oskar Weise, der rühmlichst bekannte Verfasser des Werkes „Unsere Muttersprache“, in der „Berliner Zeitschrift für das Gymnasialwesen“: „Als das Klugesche Buch 1869 das erste Mal erschien, hat man seine Veröffentlichung als eine erlösende Tat angesehen, denn es räumte mit dem Wust von Zahlen und Namen, der sich bis dahin in den Schulliteraturgeschichten breit gemacht hatte, gründlich auf, um den Inhalt und die Charaktere der einzelnen poetischen Schöpfungen desto eingehender zu würdigen.“

Eine besondere Freude wurde mir 1873 bereitet, als durch ein vom Königlich Preußischen Kultusministerium (gez. Falk) an den Verleger gerichtetes Schreiben mein Buch eingefordert wurde, um auf der Wiener Weltausstellung unter den von der Preußischen Unterrichtsverwaltung in einem besonderen Pavillon vorgeführten empfehlenswerten Lehrmitteln einen Platz zu finden. In demselben Jahre wurde es durch eine Verordnung des Königlich Bayrischen Kultusministeriums in das Verzeichnis der an den bayrischen Studienanstalten zu benutzenden Lehrbücher aufgenommen.

Die allerneueste Zeit hatte ich ursprünglich aus meinem Buche ausgeschlossen, da ich meinte, daß diese Entwicklungsstufe in dem geistigen Leben unseres Volkes zu eng mit den Tagesinteressen zusammenhänge und noch zu wenig zum Abschlusse gekommen sei. Je länger, je mehr wurde dies als ein Mangel empfunden. Als namentlich in den letzten Jahrzehnten neue, gewaltige Geister auf den Plan traten, wurde das an mich gestellte Verlangen immer dringender, auch diese neuesten Dichter nicht mit Stillschweigen zu übergehen. Es genügte auch nicht, wie es in den letzten Auflagen geschah, einige der maßgebendsten Persönlichkeiten in die siebente Periode an geeigneter Stelle einzufügen. Es erschienen diese Notizen zu dürftig und der Bedeutung der in Frage kommenden Dichter nicht entsprechend. So entschloß ich mich denn, seit der 35. Auflage meinem Buche eine achte Periode anzufügen, um den hervorragendsten Dichtern und Dichterinnen unserer Tage den ihnen gebührenden Platz einzuräumen und sie nach ihrer Bedeutung zu würdigen.

Daß mein Buch es zu einer so hohen Zahl von Auflagen gebracht hat, danke ich den zahllosen Freunden in und außer Deutschland, die sich auch durch die gegen mein Buch gerichteten Angriffe nicht irre machen ließen.

So möge mein Büchlein, das bestimmt ist, in die Schätze deutschen Geistes und deutschen Gemütes einzuführen, Liebe zu unserer nationalen Literatur in den Herzen erwecken und zu den alten Freunden neue gewinnen

Altenburg, im Oktober 1912.

Hermann Kluge.

Vorwort zur 46. Auflage.

(Gekürzt).

Am 25. April 1914 starb Hermann Kluge nach kurzem Kranksein in Altenburg. Am 11. März 1832 zu Ehrenhain (S.-A.) als Sohn eines Zimmermeisters geboren, erhielt er seine Schulbildung auf dem Friedrichs-Gymnasium zu Altenburg und studierte von Ostern 1851 ab in Jena und in Heidelberg Theologie und Philologie, besonders Germanistik. In Jena war er ein eifriges Mitglied der Burschenschaft auf dem Burgkeller (jetzt Arminia). Nachdem er beide theologischen Prüfungen abgelegt und die philosophische Doktorwürde erlangt hatte, war er eine Zeitlang Katechet an der Peterskirche zu Leipzig. Zu Michaelis 1857 wurde er als Nachfolger des nach Erlangen berufenen Theologen Frank Oberlehrer, nach wenigen Jahren Professor am Friedrichs-Gymnasium zu Altenburg, wo er neben Religion und Hebräisch hauptsächlich den deutschen Unterricht in den Oberklassen erteilte. Mit großer Gewissenhaftigkeit pflegte er sich schriftlich auf seinen Unterricht vorzubereiten, und aus diesen Vorarbeiten entstand die 1869 veröffentlichte Literaturgeschichte. Im Jahre 1889 gab er seine Lehrtätigkeit auf und folgte einer ehrenvollen Berufung als Verwalter der Herzoglichen Privat- und der Landesbibliothek. Diese Ämter hat er bis kurz vor seinem Tod verwaltet. Als Ergänzung zu seiner Literaturgeschichte hat er eine „Auswahl deutscher Gedichte“ und eine Sammlung „Themata zu deutschen Aufsätzen und Vorträgen“ herausgegeben.

Mit berechtigtem Stolz hat er im Vorwort der letzten von ihm bearbeiteten (45.) Auflage der Literaturgeschichte, gleichsam als ahnte er, daß es die letzte für ihn sein würde, einen Rückblick auf dieses sein Lebenswerk geworfen. Unstreitig darf Hermann Kluge das hohe Verdienst für sich beanspruchen, als Erster für den Literaturunterricht an höheren Schulen ein Lehrbuch geschaffen zu haben, das sichtlich aus der praktischen Erfahrung heraus für die Praxis entstanden ist und lange unerreicht dastand. Indem er aber schon frühzeitig das Buch auch mit „zum Selbststudium“ bestimmte, hat er es mehr und mehr, besonders durch die von erstaunlichem Gelehrtenfleiß zeugenden, zahllosen Literaturnachweise in den Anmerkungen, über den Stand eines Schulbuches herausgehoben. Für wissenschaftliche Zwecke erscheinen auch zum Nachschlagen zuverlässige Zeitangaben über das erste Erscheinen von Literaturwerken durchaus zweckmäßig; es müssen aber die Lehrer ausdrücklich gewarnt werden, mit solchen Zahlenangaben das Gedächtnis ihrer Schüler zu belasten.

Als mir wenige Wochen nach dem Tode des Verfassers der Auftrag erteilt wurde, die weitere Bearbeitung des Buches zu übernehmen, faßte ich den Gedanken ins Auge, das Buch umzugestalten. Der Ausbruch des Krieges hat mich daran gehindert. Im Grunde erschien eine völlige Umarbeitung des Ganzen auch nicht so dringlich. Die Darstellung der Literaturentwicklung bis mit Schiller konnte als durchaus zweckmäßig zunächst ziemlich unverändert bleiben. Die Änderungen sind hier vorwiegend sprachlicher Natur — knappere Ausdrucksweise und Beseitigung von Fremdwörtern —; wo es notwendig erschien, wurden auch sachliche Änderungen vorgenommen und Ergänzungen gebracht. Weniger befriedigte die Behandlung der nachklassischen Literatur, vor allem der Literatur der allerneuesten Zeit. Indem ich mich entschloß, den bisherigen 7. Abschnitt „Zweite Blütezeit der deutschen Literatur und ihre Nachwirkungen 1748—1871“ in seiner zweiten Hälfte umzuarbeiten, erschien es mir nötig, ihn in zwei Teile zu teilen, deren erster die Klassiker von Klopstock bis zu Goethe und Schiller (1748—1832) nur wenig verändert behandelt, während der zweite Teil als 8. Abschnitt völlig umgestaltet wurde. Er stellt zunächst die Gegenströmungen dar, beginnt also mit dem Einsetzen der Romantik (1797) und umfaßt die weitere Entwicklung bis 1871.

Ganz neu geschrieben werden mußte schließlich die Darstellung der neuesten Literatur von 1871—1914. Die Bearbeitung dieses „neunten Abschnittes“ hat mein Amtsgenosse, Herr Professor Dr. Otto Oertel, freundlichst übernommen, der, selbst ein Schriftsteller und Dichter, gründliche Kenntnis der neuesten Literatur mit einem erfahrenen pädagogischen Urteil vereint. Herr Professor Dr. Oertel wird den 9. Abschnitt auch in Zukunft selbständig bearbeiten.

So wünschen wir, daß das Buch in der jetzigen Gestalt die alten Freunde behalten und neue gewinnen möge. Allen Benützern aber werden wir stets für jeden Vorschlag weiterer Verbesserungen dankbar sein.

Dresden, im März 1916.

Nürnberger Straße 14.

Reinhold Besser.

Vorwort zur 58. Auflage.

In dieser neuen Auflage sind wir bestrebt gewesen, die nach Erscheinen der 57. Auflage uns bekannt gewordenen Wünsche nach Möglichkeit zu berücksichtigen. So ist in allen Teilen der Stoff gesichtet und von Entbehrlichem gelichtet, manches dafür ausführlicher behandelt worden.

Herr Studienassessor Manfred Kluge hat in diesem Sinne die Abschnitte III, IV, VI und in Abschnitt VIII den § 71 neu bearbeitet, u. a. die Bedeutung Walthers von der Vogelweide als politischer Dichter stärker betont, in § 30 den „Ackermann von Böhmen" neu aufgenommen und in § 71 z. B. Ad. Stifter und Jer. Gotthelf eingehender gewürdigt.

Ich selbst habe in der Behandlung der vorgeschichtlichen Urzeit (§§ 1/2) neben Gustaf Kossinna die neueren Forschungen von Professor Dr. Hans Günther verwertet und hoffe, damit sowie mit der Streichung des bisherigen § 3 (Die urgermanische Lautverschiebung) und dem dafür neu angefügten § 6 (Die neuhochdeutsche Schriftsprache als deutsche Gemeinsprache) diese Einleitung für die Schule wertvoller gestaltet zu haben. Den Wunsch nach größerer Ausführlichkeit in bezug auf Rassen und Stämme zu erfüllen, habe ich mich dagegen nicht entschließen können. Die Einleitung soll und will ja nur eine das Verständnis fördernde Grundlage für die den Hauptzweck des Buches bildende Einführung in die deutsche Literatur sein. Hier Rassenkunde, Volkskunde, Kulturkunde eingehender darzustellen, verbot sich von selbst, sollte das Buch nicht auf den doppelten bis dreifachen Umfang anschwellen und seinen eigentlichen Charakter der „Literatur-Geschichte" verlieren.

Der im 19. Jahrhundert bis in unsere Zeit von Jahrzehnt zu Jahrzehnt unheilvoll gewachsene Einfluß des Judentums auf unser Geistesleben ist in den §§ 68—70 (Heine, Börne, Jungdeutschland) kurz, aber eindringlich behandelt worden.

Die Frage: „Was hat dieser Dichter für die Allgemeinheit getan?" zu beantworten, ist für die ältere Zeit des Mittelalters schwierig, fast unmöglich. Hier muß der Literarhistoriker zufrieden sein, wenn er überhaupt Dichtwerke als Zeugen früheren Geisteslebens anzuführen vermag, und bei den großen Dichtern der Ritterzeit und unseren späteren Klassikern, Romantikern und Realisten ist ja die Darstellung ihres Wirkens eine einzige große Antwort auf diese Frage. Immerhin ist sie stärker betont worden bei Luther und seinen Mitstreitern Hutten und Hans Sachs, der auch als 1. Hamletdichter genannt ist. Bei Goethe ist seine kerndeutsche Jugenddichtung und ihre Sprache sowie sein Verhalten in den Freiheitskriegen eingehender behandelt worden.

Herr Professor Dr. Oertel, der Bearbeiter des IX. Abschnittes (Die deutsche Dichtung von 1871 bis zur Gegenwart), hat, wie der Ergänzung, auch der Anordnung des Stoffes besondere Sorgfalt gewidmet. Er hat insbesondere jeden Dichter nicht mehr, wie früher, an verschiedenen Stellen, sondern nur an einer gewürdigt und dabei dessen einzelne Züge zu einem Bilde der ganzen Eigenart vereinigt. Er hat es in der Hoffnung getan, so die Brauchbarkeit des Buches zu erhöhen. — In der Tat hat unsere Literaturgeschichte nun wohl an Einheitlichkeit der Anlage gewonnen, und somit wünschen wir ihr guten Erfolg.

Dresden-Blasewitz, den 16. April 1937,
Eichstraße 17.

Reinhold Besser.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung. 1

§ 1. Der indogermanische Sprachstamm. Die Indogermanen . . . 3
§ 2. Die Urgermanen der vorgeschichtlichen Zeit . . . 7
§ 3. Die germanischen Sprachen . . . 9
§ 4. Stämme und Rassen in Deutschland . . . 11
§ 5. Das Hochdeutsche und die zweite Lautverschiebung . . . 13
§ 6. Die neuhochdeutsche Schriftsprache als deutsche Gemeinsprache . . . 13

Erster Abschnitt.

Von der ältesten Zeit bis auf Karl den Großen. 800. 18

§ 7. Die ersten Spuren deutscher Dichtung . . . 19
§ 8. Die Bibelübersetzung des Ulfilas . . . 19
§ 9. Die Volksdichtung während der Völkerwanderung . . . 19
§ 10. Hildebrandslied. Stabreim. Merseburger Zaubersprüche. Winelieder . . . 20

Zweiter Abschnitt.

Von Karl dem Großen bis zum Anfange des 12. Jahrhunderts. 800—1100. 23

§ 11. Vom Germanentum zum Deutschtum . . . 28
§ 12. Christliche Dichtung der Karolingischen Zeit . . . 31
§ 13. Lateinische Dichtung im Zeitalter der Ottonen und Salier . . . 31

Dritter Abschnitt.

Erste Blütezeit unserer deutschen Literatur. 1100—1300. 35

§ 14. Umgestaltung der deutschen Dichtung . . . 36
§ 15. Anfänge der neuaufblühenden Dichtung . . . 36

Blüte des Volksepos. 40

§ 16. Das Nibelungenlied . . . 46
§ 17. Gudrun und die anderen Volksepen . . . 46

Blüte des ritterlichen und höfischen Epos. 48

§ 18. Epische Stoffe . . . 50
§ 19. Die vier bedeutendsten Dichter des höfischen Epos . . . 55
§ 20. Die anderen Dichter des höfischen Epos . . . 55

Die höfische Lyrik. 56

§ 21. Stoffe und Formen . . . 58
§ 22. Die bedeutendsten höfischen Lyriker . . . 60
§ 23. Entartung des Minnesanges . . . 60

Lehrhafte Dichtung. 62

§ 24. Lehrgedichte und Fabeln . . . 62

Vierter Abschnitt.

Die Dichtkunst in den Händen des Bürger- und Handwerkerstandes. 1300—1500 64

§ 25. Verfall der Dichtkunst und seine Ursachen . . . 65
§ 26. Der Meistergesang . . . 66
§ 27. Das Volkslied . . . 67
§ 28. Epische und lehrhafte Dichtung . . . 68
§ 29. Dramatische Dichtung . . . 69
§ 30. Prosa . . . 69

Fünfter Abschnitt.

Die deutsche Literatur im Zeitalter der Reformation. 1500—1624.

Seite
§ 31. Renaissance, Humanismus, Reformation 72
§ 32. Martin Luther 74
§ 33. Ulrich von Hutten und Thomas Murner 76
§ 34. Hans Sachs 77
§ 35. Johann Fischart 80
§ 36. Romane und Volksbücher 80

Sechster Abschnitt.

Die Dichtung in den Händen der Gelehrten oder die Zeit der Nachahmung. 1624—1748.

§ 37. Überblick: Renaissance und Barock, Aufklärung und Rokoko in der deutschen Dichtung 83
§ 38. Die Fremdwörterseuche und ihre Bekämpfung. Sprachgesellschaften 86

I. Renaissance- und Barockdichtung.

§ 39. Martin Opitz 88
§ 40. Die Dichter, welche sich an Opitz anschlossen 90
§ 41. Hauptvertreter der Barockdichtung 92
§ 42. Ausklang der Barockdichtung 94
§ 43. Der Roman und die Satire dieser Zeit 95

II. Aufklärung und Rokoko.

§ 44. Der Kampf der Leipziger und der Schweizer. Neue Bahnen 97
§ 45. Haller und Hagedorn. Vorboten einer neuen Zeit 100
§ 46. Die deutsche Dichtung im Zeitalter Friedrichs des Großen 101

Siebenter Abschnitt.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur. I. Teil: Die deutschen Klassiker von Klopstock bis Goethe und Schiller. 1748—1832.

§ 47. Überblick und Richtlinien 103
§ 48. Klopstock 109
§ 49. Wieland 113
§ 50. Lessing 118
§ 51. Herder 127
§ 52. Sturm und Drang. Göttinger Dichterbund 130

Goethe.

§ 53. Goethes Jugend 1749—1775 136
§ 54. Goethes Reife und Wandelung 1775—1794 143
§ 55. Goethe im Verkehr mit Schiller 1794—1805 150
§ 56. Goethes Alter 1805—1832 153

Schiller.

§ 57. Schillers Jugend 1759—1785 163
§ 58. Zeit der wissenschaftlichen Tätigkeit 1785—1794 167
§ 59. Von der Verbindung mit Goethe bis zu Schillers Tode 1794—1805 . . . 171

---

§ 60. Klassische Prosaiker 178

Achter Abschnitt.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur.

II. Teil: Gegenströmungen und Ausklingen der klassischen Dichtung. Um 1795—1871.

§ 61. Die Romantik (Überblick) 182
§ 62. Vorläufer der Romantik: Hölderlin. Jean Paul 188
§ 63. Die Romantiker 191
§ 64. Heinrich von Kleist 199
§ 65. Die Dichter der Befreiungskriege 205
§ 66. Schwäbischer Dichterkreis 212
§ 67. Grillparzer und andere Dramatiker seiner Zeit 214

Seite
§ 68. Ausklingen der Romantik. Weltschmerz und Lebensbejahung 218
§ 69. Jungdeutschland und politische Dichtung 224
§ 70. Wandel im Wirtschafts- und Geistesleben Deutschlands 227
§ 71. Nachklassik, Neuromantik und Realismus 228

Neunter Abschnitt.

Die deutsche Dichtung von 1871 bis zur Gegenwart.

§ 72. Von alter zu neuer Kunst 245
§ 73. Naturalismus, Heimatkunst und verwandte Dichtkunst 251
§ 74. Symbolismus, Neuromantik und verwandte Dichtkunst 267
§ 75. Der Expressionismus 288
§ 76. Die neue deutsche Dichtung 297

Einleitung.

§ 1. Der indogermanische Sprachstamm. Die Indogermanen.

Unsere deutsche Sprache, in der die Schätze unserer Literatur niedergelegt sind, gehört nebst den anderen germanischen Sprachen (§ 3) zu dem sogenannten indogermanischen oder arischen Sprachstamme.

Dazu gehören in Asien 1. die Sprache der Inder, deren heilige Bücher, die Veden, sowie die Heldenepen (Mahabharata, Ramayana) und andere klassische Dichtungen im Sanskrit-Dialekt (Sanskrit = die vollkommene, reine Sprache), jetzt auch Altindisch genannt, geschrieben sind, während die heutigen Mundarten Hindostans auf die alten Dialekte des Pali, Prakrit usw. zurückgehen; 2. das Iranische, das schon in ältester Zeit in das Altbaktrische, früher Zendsprache (die Sprache des Avesta, der heiligen Schriften der Parsen) genannt, und das Altpersische zerfiel, welch letzteres im Neupersischen fortlebt, 3. das Armenische und 4. das Tocharische im westlichen Ostturkestan.

Die europäischen Zweige dieses Stammes sind:

1. Das Griechische.
2. Das Albanesische.
3. Das Italische, dessen Mundarten, wie das Oskische und das Umbrische, bald zurücktraten gegen das Lateinische, aus dem sich später die romanischen Töchtersprachen entwickelten.
4. Die slawischen Sprachen, die in eine östlich-südliche und eine westliche Gruppe zerfallen. Zu ersterer gehören das Russische, Slowenische, Serbisch-Kroatische und das Bulgarische, zu letzterer das Polnische, Tschechische und das Sorbische in den Elbgegenden, noch erhalten im Wendischen der Lausitz. Beim Bulgarischen ist das Neubulgarische vom Altbulgarischen zu unterscheiden. Das letztere ist das sogenannte Kirchenslawische, d. h. die Sprache, in welche Cyrillus und Methodius um die Mitte des 9. Jahrhunderts die Bibel übersetzten.
5. Das Baltische, d. i. das Litauische mit den verwandten Dialekten des Altpreußischen (im 16. Jahrhundert erloschen) und des Lettischen (in Kurland und im südlichen Livland).
6. Die keltische Sprache, von der sich noch Reste finden in Irland (Irisch), Hochschottland (Gälisch), Wales (Walisisch oder Kymrisch) und der Bretagne (Armorisch).
7. Die Sprache der Germanen[1]).

[1]) Das Wort Germanen, das keltisch ist und vielleicht „Nachbarn“ bedeutete, läßt sich erst seit dem Ende des 2. Jahrhunderts nachweisen.

Die Zusammengehörigkeit dieser Sprachen wurde zuerst nachgewiesen durch den Begründer der vergleichenden Sprachwissenschaft, Franz Bopp (geb. 1791 in Mainz, † 1867 in Berlin). Diese Übereinstimmung der indogermanischen Sprachen ist nachweisbar aus den Wörtern selbst. Es mögen einige Beispiele solcher verwandten Wortstämme folgen, und zwar so, daß Sanskrit neben Griechisch, Lateinisch und Deutsch gestellt wird: pitar — πατήρ — pater — Vater; nâman — ὄνομα — nomen — Name; asti — ἐστί — est — ist.

Die Sprachwissenschaft faßt jetzt die osteuropäisch-asiatische Sprachengruppe unter dem Namen Satem-Sprachen zusammen zum Unterschied von der Gruppe der sog. Kentum-Sprachen der Griechen, Italiker (Lateiner), Kelten und Germanen, zu denen auch das Tocharische in Asien gehört. Diese Unterscheidung geht auf die in der Satemgruppe eingetretene Verwandlung eines urindogermanischen k in den Zischlaut s zurück und ist abgeleitet von dem Wort für „hundert“: Lat. = centum (sprich kentum) und Altiranisch = satem.

Die nahe Verwandtschaft der indogermanischen Sprachen läßt sich nur aus der Annahme einer gemeinsamen Ursprache eines vorgeschichtlichen Urvolkes erklären, das man die Indogermanen, auch Arier (altindisch Aryâs = die Edlen, Treuen) zu nennen pflegt. Als Urheimat der Indogermanen wird jetzt auf Grund der Ergebnisse der vergleichenden Sprachwissenschaft und der Rassenforschung sowie bedeutender archäologischer Funde von Waffen und Werkzeugen aus kunstvoll bearbeitetem Feuerstein sowie von Tongefäßen mit einfachen, aber doch einen gewissen Kunstsinn verratenden Verzierungen das jungsteinzeitliche Mitteleuropa angesehen. Der Rasseforscher Hans Günther sagt hierüber[2]): „Die durch alle einzelnen Volkstümer indogermanischer Sprache miteinander übereinstimmenden Züge nicht nur der Sprache, sondern des Glaubens, des Rechts, der Sitte, der Familienordnung, der Jahreseinteilung und sogar der Weltanschauungen großer Denker, diese Übereinstimmungen lassen sich nicht anders erklären als durch gemeinsame Herkunft mindestens des geistig und staatlich führenden Bestandteils dieser Völker von einer bestimmten, in einer bestimmten Überlieferung erwachsenen Menschengruppe der Vorzeit“ und er nennt „als den innersten Heimatbezirk des gesamten Indogermanentums das jungsteinzeitliche Mitteleuropa und als die geistig und staatlich führende Schicht, durch welche hauptsächlich sich die beschriebenen Übereinstimmungen durch alle Völker indogermanischer Sprache erklären, die Schnurkeramiker“. Diese waren ein in der Jungsteinzeit im Elbe-Saale-Gebiet Mitteldeutschlands wohnender Volksstamm von ausgeprägt nordischer Rasse, der nach den mit geflochtenen Schnuren in den noch feuchten Ton gedrückten Verzierungen seiner zum Teil kunstvollen Gefäße benannt ist. „Diese Schnurkeramiker“, sagt H. Günther weiterhin, „zeigen sich tatsächlich gegen Ende der Jungsteinzeit, um die Wende vom 3. zum 2. Jahrtausend, als eine Menschengruppe von gewaltiger Stoßkraft, eine Gruppe mit dem durch besondere Auslese und Ausmerze während steinzeitlicher Jahrtausende erlangten Herrentum, das als Volkskern bei jedem Volke indogermanischer Abstammung zu spüren und nachzuweisen ist, einem erbten Herrentum, das sich schon in dem adelstümlichen (aristokratischen) Wesen des indogermanischen Sprachstammes selbst verrät.“

[2]) Prof. Dr. Hans F. R. Günther, Herkunft und Rassengeschichte der Germanen. J. F. Lehmanns Verlag, München 1935, S. 10 u. S. 18. Vgl. auch desselben Werk: Die Nordische Rasse bei den Indogermanen Asiens. Zugleich ein Beitrag zur Frage nach der Urheimat und Rassenherkunft der Indogermanen, 1934.

Ihrem mannhaften Herrentum entspricht es auch, daß sie wohl als Erste das Pferd als Haustier gezüchtet haben. Sie haben sich in der älteren Bronzezeit (2000—1200 v. Chr.) wahrscheinlich infolge Übervölkerung zunächst nach den benachbarten Ländern in Ost-, West-, Süd-, Nordeuropa und weiterhin bis tief in das innere Asien in verschiedenen Eroberungszügen verbreitet und sind dort zur Keimzelle der obengenannten neuen Völkerschaften mit in den Grundzügen gleichgearteter Sprache und Kultur geworden, so auch der Germanen, deren Ursitze im Mündungsgebiet von Weser, Elbe und Oder, in Schleswig-Holstein, Jütland und dem südlichen Skandinavien schon um 2000 v. Chr. nachweisbar sind. Eine Stütze findet H. Günthers Anschauung in Gustaf Kossinnas Urteil: „Die Urindogermanen müssen ein hervorragend kräftig veranlagtes, ruhelos tätiges, beständig schöpferisches Volk gewesen sein, das nur im stürmischen Kulturfortschritt Genüge und Befriedigung fand . . . Die Geschichte zeigt zudem, daß von Asien nur solche Völkereinbrüche nach Europa gekommen sind, die kulturvernichtend wirkten, wie die der Hunnen, der Madjaren, der Mongolen und anderer Völkersplitter. Das Umgekehrte gilt von den Völkerzügen, die aus Europa nach Asien gerichtet waren, so der Zug der Arier, der Zug der Makedonier usw.[3]).“ Zunächst als herrschende Oberschicht, die den unterworfenen Völkern ihre Sprache aufzwang, erhielten die Indogermanen die Merkmale ihrer „nordischen“ Rasse lange Zeit rein: hoher, kraftvoller Wuchs, Langschädel mit schmalem Gesicht, blondes Haar und blitzende blaue Augen. Mit der fortschreitenden Vermischung mit der unterworfenen minderrassigen Bevölkerung gingen sie allmählich, besonders in den südlichen heißen Ländern ganz in dieser auf. Dieser Entnordungsvorgang im römischen Volke war z. B. eine der Hauptursachen des Niederganges des römischen Weltreiches.

§ 2. Die Urgermanen der vorgeschichtlichen Zeit.

Der an der Ostsee verbliebene Teil des indogermanischen Urvolkes hatte schon in der Steinzeit in den der Nordsee zugewandten Teilen Schleswig-Holsteins und Jütlands sowie in Ostschweden ein nicht indogermanisches Volk zu Nachbarn, das viel weniger wanderlustig und kriegerisch, aber in der Feuerstein- und Tontechnik gut begabt war. Kossinna nennt es die Vorfinnen; er verwahrt sich aber gegen den dadurch veranlaßten Irrtum, daß diese Vorfinnen der Steinzeit etwa die Vorfahren der jetzigen Finnen in Finnland wären. Diese nicht indogermanischen Vorfinnen haben sich mit der Zeit mit den benachbarten Urindogermanen vermischt. Dieses Mischvolk nennt Kossinna die Finno-Indogermanen. Diese haben nur eine einzige größere Auswanderung nach Nordwestdeutschland vorgenommen, die sie bis in das östliche Holland führte. Um 2000 v. Chr. sind die beiden Völker mit bisher vielfach abweichender Kultur zu einer einheitlichen Kultur gelangt: „Finno-Indogermanen und reine Indogermanen sind nunmehr eins geworden, ein kulturell einiges Volk“, sagt Kossinna und er sieht in diesem Mischvolk „den Ursprung der Germanen“. Anfangs sind die Urgermanen ein einheitliches Volk mit einer einheitlichen Sprache gewesen, die man

[3]) Gustaf Kossinna, Ursprung und Verbreitung der Germanen in vor- und frühgeschichtlicher Zeit. 3. unveränderte Auflage, Leipzig, C. Kabitzsch, 1936. S. 53 f.

das Urgermanische nennt. Sein Lebenselement war die See, wie die allen germanischen Sprachen gemeinsamen zahlreichen Ausdrücke für Fischerei und Schiffahrt und das Meer überhaupt beweisen. Mit seiner in der jüngeren Bronzezeit (1200—800 v. Chr.) beginnenden Ausbreitung teils östlich über das Stromgebiet der Weichsel hinaus, teils westlich nach dem Rhein und südlich bis an die deutschen Mittelgebirge hin, verlor es seinen einheitlichen Charakter als ausgesprochenes Seevolk. Es bildeten sich germanische Völkergruppen mit zum Teil neuer Binnenlandkultur. Drei Hauptgruppen lassen sich später unterscheiden, die Nord-, die Ost- und die Westgermanen, mit selbständig weiter entwickelter eigener Sprache (§ 3).

Daß dieses germanische Urvolk ein halbwildes Nomadenvolk gewesen sei, wie man vielfach annahm, dagegen sprechen die erhaltenen Zeugen ihres einstigen Daseins, zahlreiche Waffen und Geräte, selbst Kleidungsstücke, die in Mecklenburg, Dänemark und Südschweden in der älteren Bronzezeit angehörigen Hügelgräbern und in tönernen Urnen der jüngeren Bronzezeit, in der die Leichenverbrennung üblich geworden war, gefunden worden sind. Schon die dem Ende der älteren Bronzezeit entstammenden Bronze-Waffen und -Geräte zeigen eine hochentwickelte Kunstfertigkeit. Die Eigenart dieser nordischen, urgermanischen Bronzekunst läßt erkennen, daß der nordische Künstler oder Handwerker aus dem Süden nur den Rohstoff, die ihm fehlenden Metalle Kupfer und Zinn, wohl schon als fertige Bronzemischung bezog und diesen dann selbständig verarbeitete. Sie kann aber auch insofern als ein Beweis einer damals schon bestehenden urgermanischen Kultur angesehen werden, als sie einen bereits entwickelten Handel mit anderen Völkern zur Voraussetzung hat, wenn auch hier zunächst nur an einen Warenaustausch mit den nächsten Nachbarvölkern gedacht werden darf. Die alten Kulturvölker Südeuropas hatten jedenfalls in der Bronzezeit noch keine unmittelbare Kenntnis von den nordischen Urgermanen. Darauf deutet die Tatsache hin, daß erst aus sehr später Zeit spärliche Nachrichten über die Germanen erhalten sind. Der älteste, nur bruchstückweise erhaltene Bericht über eine Fahrt an die Bernsteinküste der Nordsee und ihre Bewohner stammt aus der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. von Pytheas aus Massilia, der somit als „antiker Entdecker der Germanen" gelten kann. Trotzdem hat sicher ein uralter Handelsverkehr der Urgermanen bestanden, und zwar haben Elbe, Oder und Weichsel, später auch Weser und Rhein die natürlichen Handelswege nach dem Süden gebildet. Dieser Handel war naturgemäß lediglich Tauschhandel. Haupttauschobjekt war frühzeitig schon der Bernstein, das Gold des Nordens, daneben vermutlich allerlei Tierfelle und wohl auch Menschen; denn auch bei den Urgermanen ist die Verwendung von Kriegsgefangenen als Sklaven zu Handelszwecken anzunehmen.

Die zuweilen sehr umfangreichen Urnenfelder der jüngeren Bronzezeit deuten schon auf feste Wohnsitze eines schlichten Bauernvolkes in größeren Dorfgemeinden hin. Einfache Häuser aus Holz und Lehm bildeten die Wohnstätte. Töpferei und Weberei waren schon gut entwickelt. Die seit dem 8. Jahrhundert v. Chr. von Norditalien aus zu den angrenzenden Kelten gedrungene Kunst der Verarbeitung des Eisens fand wegen der bei den Germanen hochentwickelten Bronzekunst erst später Eingang. Ackerbau, Viehzucht und Jagd, bei der Küstenbevölkerung vor allem die Seefischerei und Seeräuberei auf einfachsten Einbäumen bildeten die Grundlage des urgermanischen Lebens.

Von einer Staatenbildung kann dagegen bei den Urgermanen kaum die Rede sein. Ihr Gemeinschaftsleben war ausschließlich auf die Sippe als großen Familienverband gegründet, und früh schon werden mehrere benachbarte und durch Verwandtschaft verbundene Sippen zu Stämmen und diese zu Völkerschaften sich vereinigt haben. Die gemeinsame Mundart war ein weiteres Band, das in den Nachbarsippen das Stammesbewußtsein erwecken und lebendig erhalten mochte. Daß, wie einige Altertumsforscher annahmen, bei den Urgermanen das Mutterrecht gegolten habe, daß also die Mutter als ausschlaggebend für die Familienzugehörigkeit des Kindes gegolten habe, ist wenig wahrscheinlich. Es entspricht durchaus dem germanischen Charakter, daß die Herrschaft im Hause und in der Sippe immer in der Hand des Mannes lag; die Frau stand von jeher unter seiner Gewalt, und auf sie wurde bei aller Hochschätzung, die sie genoß, die Hauptlast der häuslichen Arbeit gebürdet.

Religion und Charaktereigenschaften der Urgermanen. Als ein Geisteserbe der steinzeitlichen Urindogermanen hatten die Urgermanen, wie sich aus den in Gräbern gefundenen Beigaben an Waffen und Schmuck sowie aus übereinstimmenden Zügen von uralten Sagen und Märchen der indogermanischen Völker entnehmen läßt, schon einen dunklen Glauben an ein Fortleben der Seele und an gute und schlimme Geister, Feen und Elfen, Kobolde und Zwerge usw., die in das Menschenleben eingreifen, und schließlich auch einen aus dem Wechsel der Jahreszeiten und den Naturgewalten entstandenen Mythos von unsichtbaren, die Welt regierenden Göttern. Uralt-indogermanisch ist vor allem die Vergöttlichung der in der Natur alles Leben weckenden Sonne, und so ist wohl eine der ältesten Gottheiten der Urgermanen der Lichtgott Tiu oder Ziu, nord. Tyr (ind. Dyaeus pitar, griech. Zeus [Genit. Dios], röm. Dies piter, Jupiter), der bei den kriegerischen Germanen zugleich Kriegsgott wurde. An ihn erinnert der urspr. niederdeutsche Name „Dienstag", mhd. zistac, jetzt alemann. „Ziestag" (vgl. engl. Tuesday, franz. Mardi = Martis dies, von Mars). Sein Symbol, das kreisrunde Sonnenbild und dessen Abwandlung, das Hakenkreuz, kehren auf altgermanischen bildlichen Darstellungen oft wieder. Etwas jünger scheint die Verehrung des sonnigen Lichtgottes Balder und des Sturmgottes Wodan (Odin) zu sein, den Tacitus mit dem Götterboten Mercurius der Römer gleichsetzt, und der in der Sage vom wilden Jäger fortlebt (vgl. engl. Wednesday mit franz. Mercredi = Mercurii dies). Er wurde in Deutschland zum obersten Himmelsgott, dem Lenker der Schlachten, aber auch Besitzer aller Weisheit und geheimen Künste (vgl. die Heilung von Balders verletztem Roß durch Wodan im Merseburger Zauberspruch, § 10). Ein dritter Hauptgott der alten Germanen war Donar, nord. Thor, der Donnergott mit dem Donnerkeil (vgl. Donnerstag, engl. Thursday, mit franz. Jeudi = Jovis dies, von Jupiter). Als Wettergott, der die Winterriesen, die die Fluren in Schnee und Eis schlugen, mit seinem Hammer zerschmetterte, war er als Beschützer des Feldbaues verehrt, und man sah in ihm auch den Schützer des Landbesitzes, dessen Grenzen er mit seinem Hammer zog, der so zum Sinnbild des Rechts wurde. Dem Sturmgott Wodan stellte der Germanenglaube als Gemahlin, als echte Windsbraut, die Göttin Frija (nord. Frigg) zur Seite, die aus den Wolken Regen und Schnee auf die Erde schüttete und wohl im Märchen von der Frau Holle fortlebt. Sie wurde dann die Schützerin von Haus und Herd, die Behüterin der Ehe, der römischen Göttin der Liebe, Venus, verwandt (vgl. Freitag, engl. Friday,

mit franz. Vendredi = Veneris dies). Die von Tacitus erwähnte Göttin Nerthus, die auf ihrem von heiligen Kühen gezogenen Wagen die Fluren in feierlichem Umzug segnete, war eine Göttin der Fruchtbarkeit (Mutter Erde). Wie alle Naturvölker, bildete der Germane diese seine Götter nach seinem Ebenbilde; sie führten, ähnlich den Griechengöttern bei Homer, ein recht menschliches Leben, nahmen vor allem regen Anteil an den Kämpfen der kriegerischen Germanen. Der menschliche Zug zeigt sich auch darin, daß diese Götter nicht von Ewigkeit waren und nicht unsterblich: auch ihnen drohte eine „Götterdämmerung", und auch über ihnen waltete eine geahnte höhere Gewalt, das unerbittliche Schicksal, um das die geheimnisvollen drei „Nornen" wußten, die den Parzen der Griechen entsprechen.

In seinem Götterglauben bekundete der Germane ein inniges Verhältnis zur Natur. Aus dieser Liebe zur Natur erwuchs auch die den Deutschen noch jetzt auszeichnende Liebe zur Tierwelt und auch zu seinen alltäglichen Geräten. Noch heute hängt der Deutsche mehr als andere Völker an seinem Hausrat, und schon dem wilden Krieger der Urzeit war sein treues Roß ein lieber Gefährte und sein Schwert ein treuer Freund, dem er gern einen besonderen Namen gab (Siegfrieds Balmung). So darf man bei den Urgermanen schon jenen Wesenszug, dessen wir Deutschen uns gern rühmen, voraussetzen: das tiefe Gemüt. Damit hängt schließlich auch die verhältnismäßig hohe Stellung der Frauen und Jungfrauen bei den alten Germanen zusammen: sie verehrten das Ahnungsvermögen des Weibes als eine höhere Macht und ließen sich bei wichtigen Entschlüssen oft von den „weisen Frauen" des Stammes beraten. Die Liebe zur Natur bekundet sich auch darin, daß sie ihre Götter in heiligen Hainen, unter gewaltigen Götterbäumen verehrten. Neben der an dem Germanen gerühmten Treue denen gegenüber, denen er sich zu Diensten oder sonst wie verpflichtet hatte, ist als ein Erbfehler, der auch heute noch nicht ganz ausgerottet ist, eine hartköpfige Eigenwilligkeit zu nennen, die an den alten Germanen von verschiedenen Schriftstellern gerügt wird. Sie hat ja immer und immer wieder eine dauerhafte Vereinigung der deutschen Stämme verhindert, und erst jetzt im Dritten Reich ist eine solche innige Volksgemeinschaft angebahnt. Diese zwiespältige Veranlagung der Germanen hat aber auch keinen rechten Nationalstolz in ihnen aufkommen lassen, und so kam es, daß in den Zeiten der germanischen Völkerwanderung fast alle in fremde Länder gelangten Germanenstämme und 500 Jahre später die nach Nordfrankreich und Süditalien ausgewanderten nordgermanischen Normannen infolge allzu großer Anpassungsfähigkeit und mit an sich löblichem Bildungshunger nicht nur die ihnen überlegene römische Kultur, sondern auch die Sprache des von ihnen unterjochten Volkes annahmen; sie sind als Völkerdünger im fremden Volkstum aufgegangen und haben freilich dort mit den geistigen und körperlichen Vorzügen ihrer nordischen Rasse dieses fremde Volkstum zunächst reich befruchtet. Die Vorliebe für alles Fremde und die Mißachtung alles dessen, was „nicht weit her" ist, wird somit auch ein Erbfehler der Deutschen von germanischer Urzeit her sein. Wenn dieser Erbfehler bei den niederdeutschen Stämmen Norddeutschlands sich weniger zeigt, wenn das von dorther stammende Angelsachsentum sogar durch glückliche politische Entwicklung einen fast übertrieben großen Nationalstolz sich anerzogen hat, so kann man darin vielleicht eine Nachwirkung jener von Kossinna als Ursprung der Germanen bezeichneten Mischung des in den Ursitzen verbliebenen rein nordischen Restes des indogermanischen Urvolkes

mit dem von ihm als Finnoindogermanen bezeichneten Volksstamm erblicken; denn dieser hatte sich auf seiner einzigen Wanderung aus Westschleswig-Holstein westlich der Elbe über Norddeutschland verbreitet und er hatte wohl einen stark fälischen Rasseeinschlag, wenn er nicht selbst der Ursprung dieser Rasse ist, der eine gewisse nüchterne Bedachtsamkeit, ein starkes Festhalten am Althergebrachten eignet.

Können wir aus unseren jetzigen Vorzügen und Fehlern auf die Charaktereigenschaften unserer urgermanischen Vorfahren als ein Urerbe mit einiger Gewißheit Schlüsse ziehen, so darf schließlich auch mit großer Wahrscheinlichkeit die Vermutung ausgesprochen werden, daß die Urgermanen der Bronzezeit auch als sangesfrohes Volk ihre Heldenlieder und wohl auch kultische Gesänge gehabt haben; aber davon ist leider nichts erhalten.

§ 3. Die germanischen Sprachen.

Das urgermanische Volk teilte sich in vorgeschichtlicher Zeit in die drei Völkergruppen der Nord-, Ost- und Westgermanen. Nordgermanen sind die Bewohner Dänemarks, Skandinaviens und Islands. Zu den Ostgermanen gehörten die um 200 v. Chr. aus dem oberen Weichselgebiet nach der unteren Donau abgewanderten Bastarnen, deren rassischen Verfall infolge Vermischung mit den dort heimischen Sarmaten schon Tacitus (Germania, c. 46) hervorhebt, und aus der Zeit der geschichtlichen Völkerwanderung die Ost- und Westgoten, Gepiden, Rugier, Vandalen und Burgunden. Westgermanen waren einschließlich der früh ausgewanderten Kimbern und Teutonen alle in geschichtlicher Zeit in Deutschland westlich der Oder lebenden Stämme, die Vorfahren der jetzigen Deutschen, Friesen, Niederländer und Engländer. Einzelne westgermanische Stämme, wie die Langobarden in Oberitalien und die in Gallien angesiedelten Franken sind in Sprache und Kultur völlig romanisiert worden, dasselbe gilt von den ostgermanischen Stämmen, von denen keiner rein erhalten geblieben ist. Diese haben Jahrhunderte lang das Land östlich der Oder bis zum Dnjepr, von der Ostsee bis zum Schwarzen Meer bewohnt. Erst nach dem Abzug dieser Ostgermanen sowie der seit der frühen Eisenzeit (um 500 v. Chr.) an der Mittelelbe wohnenden westgermanischen Semnonen und der in Böhmen lebenden Markomannen, die zur Gruppe der suebischen Elbgermanen gehörten, wurden diese Gebiete von Slawen (Polen, Tschechen, Sorben-Wenden) besetzt, so daß bis ins 10. Jahrhundert Elbe und Saale die Ostgrenze des deutschen Sprachgebietes bildeten.

Den drei Völkergruppen entsprechen die drei Sprachgruppen, in die das Urgermanische zerfiel: Nord-, Ost- und Westgermanisch.

1. Das Nordgermanische oder Skandinavische ist in ältester Form als das sog. Urnordische in spärlichen Runeninschriften aus dem 4. bis 7. Jahrhundert n. Chr. sowie in einigen Lehnwörtern des Finnischen und Lappischen erhalten.

Die nächste Entwicklungsstufe bildet das bis ins 15. Jahrhundert reichende Altnordische, von 700—1050 hauptsächlich in Runeninschriften, später in einer reichen Literatur erhalten. Es zerfällt in zwei Mundarten, Westnordisch und Ostnordisch, die im Norwegisch-Isländischen und im Schwedisch-Dänischen noch heute fortleben. Die altnordischen Schriftdenkmäler werfen einiges Licht auf die sonst sehr dunkle deutsche Mythologie. In Deutschland verhinderte die frühe Verdrängung des Heidentums durch das Christentum die schriftliche Aufzeichnung der Göttersagen. Aber bei den

Skandinaviern in Island, wohin das Christentum erst um das Jahr 1000 kam, entstanden zwei Sammelwerke, die als die ältesten und reichhaltigsten Quellen der germanischen Mythologie zu betrachten sind: die ältere oder Lieder-Edda und die jüngere oder Prosa-Edda (Edda im Altnordischen = Poetik). Die Lieder der ersten hat angeblich der gelehrte Isländer Sämund Sigfusson († 1133) aufgezeichnet; sie sind gewiß viel älter, aber erst um 1240 von einem Unbekannten gesammelt worden. Die Lieder-Edda befindet sich handschriftlich in Kopenhagen in dem codex regius. Die prosaische oder sogenannte jüngere Edda, von dem isländischen Geschichtschreiber Snorri Sturluson (um 1230) verfaßt, enthält eine Poetik für die nordischen Sänger. Eine wichtige Quelle für altgermanisches Wesen und Heldenleben bilden die in knapper, herber Sprache verfaßten altisländischen Sagas, „die ältesten Bauerngeschichten der Weltliteratur". Die im 13. Jahrhundert entstandene Thidrekssaga enthält eine Sammlung deutscher Heldensagen aus norddeutschen Quellen, deren Mittelpunkt Dietrich von Bern bildet.

2. Das Ostgermanische ist nur, aber dafür sehr reich, vertreten durch das Westgotische, kurzweg das Gotische genannt, in der Bibelübersetzung des Ulfilas (§ 8). Andere kümmerliche Reste der gotischen wie der übrigen ostgermanischen Sprachen kommen gegen diese reiche Sprachquelle nur wenig in Betracht. Da sie die einzige reichhaltige Überlieferung einer germanischen Sprache aus verhältnismäßig früher Zeit (4. Jahrh. n. Chr.) ist, so ist diese gotische Bibelübersetzung auch für die Erkenntnis unserer deutschen Sprache von hoher Bedeutung.

Das Gotische zeichnet sich durch reine, volltönende Vokale auch in den End- und Beugungssilben, durch die reichste Mannigfaltigkeit und größte Regelmäßigkeit in der Bildung der Formen aus. Fast alle Kasus können durch Endungen voneinander unterschieden werden, z. B. dags (der Tag), gen. dagis, dat. daga, acc. dag; plur. nom. dagôs, gen. dagê, dat. dagam, acc. dagans. Sing. nom. giba (die Gabe), gen. gibôs, dat. gibai, acc. giba; plur. nom. gibôs, gen. gibô, dat. gibôm, acc. gibôs. Beim Pronomen und beim Verbum hat das Gotische noch einen Dualis. So bedeutet veis wir, vit wir beide, so heißt von galeiþan gehen, die Dualis galeiþôs, wir beide gehen, der Plural galeiþam, wir gehen. Neben den starken Verben, die ihr Präteritum durch Ablaut bilden (z. B. nima, ich nehme — nam, ich nahm), hat eine Anzahl starker Verba im Präteritum die Verdoppelung (Reduplikation), d. h. es wird der Anfangskonsonant des Zeitworts, verbunden mit dem Vokal ai (= kurz e), vor die Stammsilbe gesetzt (z. B. fraisa, ich versuche, faifrais, ich versuchte). Die schwachen Verba fügen im Präteritum am Ende die Silbe da an, die wohl eine Form des Wortes „tun" ist, z. B. das Präteritum von salbôn, salben, lautet: salbôda, salbôdês, salbôda; Dualis solbôdêdu (1. pers.), salbôdêduts (2. pers.); Plural salbôdêdum, salbôdêduþ, salbôdêdun. Auch ein Passivum kann das Gotische ohne Hilfszeitwort bilden, z. B. haita, ich rufe; haitada, ich werde gerufen.

3. Das Westgermanische unterscheidet sich vom Ost- und Nordgermanischen am augenfälligsten durch den Wegfall des stimmhaften z (got. s, nord. r) im Auslaut (vgl. Nom. Sing. ostgerm. got. dags, nordgerm. nord. dagr, westgerm. ahd. tac, agl. daeȝ. Gen. Sing. got. gibôs, ahd. geba); Nom. Pl. got. dagôs, gibôs, ahd. taga, gebâ). Nur im Hochdeutschen hat sich im einsilbigen Fürwort dieses s als r erhalten (vgl. got. mis, hd. mir, engl. me; got. veis, hd. wir, engl. we; got. is, hd. er, engl. he; got. hvas, hd. wer, engl. who).

Abgesehen vom Langobardischen, von dem außer Eigennamen nur Lehnwörter besonders in den altlombardischen Gesetzbüchern erhalten sind, hat sich das Westgermanische in drei Schriftsprachen weiterentwickelt, dem Deutschen, dem Holländischen und dem Englischen. Von diesen ist aber das Holländische nur eine infolge besonders günstiger politischer Verhältnisse eines einzelnen Stammes zur Schriftsprache erhobene Mundart des Deutschen. (Vgl. engl. Dutch = Holländisch.)

Das Englische hat zum Grundstock die Sprache der im 5. Jahrhundert n. Chr. von den deutschen Nordseeküsten nach Britannien ausgewanderten Angeln und Sachsen, in der seit dem 8. Jahrhundert eine reiche Literatur erhalten ist. Dieses sogenannte Angelsächsische ist dem Friesischen nahe verwandt. Mit der nach der Schlacht bei Hastings (1066) beginnenden Durchdringung des angelsächsischen Volkes mit romanisierter, Altfranzösisch sprechender Normannenbevölkerung aus der Normandie entwickelte sich bis rund 1150 jene Mischsprache, als die sich das Englische noch heute darstellt. Die bisher meist als Altenglisch bezeichnete Sprache der Zeit von 1150—1500 wird neuerdings auch Mittelenglisch genannt und der Name Altenglisch auf das Angelsächsische übertragen; die Zeit von etwa 1500 ab umfaßt dann das Neuenglische.

Das Deutsche ist die Sprache der in Deutschland und den angrenzenden Ländern, den Niederlanden, der nördlichen Schweiz und Österreich nach der Völkerwanderung seßhaft gebliebenen westgermanischen Stämme, deren Mundarten noch heute im Volke fortleben. Einen Beleg dafür, daß Mittel- und Norddeutschland als Urheimat der Indogermanen sowie der Germanen anzusehen ist, bietet das im Althochdeutschen bis in unser Neuhochdeutsch hinein in Wörtern wie ahd. nëman, gëban, hëlfan, nhd. nehmen, geben, helfen als Stammvokal erhalten gebliebene urindogermanische und urgermanische e, das im Gotischen in jüngerer Sonderentwicklung zu i geworden ist: got. niman, giban, hilpan. So übertrifft das Alt- und Neuhochdeutsche in vereinzelten Fällen das aus früherer Zeit erhaltene Gotische an Altertümlichkeit[4]).

§ 4. Stämme und Rassen in Deutschland.

Aus verschiedenen kleineren Stämmen hatten sich in Deutschland nach der Völkerwanderung folgende Hauptstämme zusammengeschlossen: 1. Die Franken an Rhein und Mosel, die schon unter Chlodwig Teile Galliens besetzten und ihre Herrschaft östlich bis zum oberen Main ausdehnten. 2. Die Alemannen entstanden aus den Semnonen und anderen suebischen Elbgermanen, die sich im 2. Jahrhundert n. Chr. zwischen Donau und Main zu einem Volk vereinigt hatten. Nach langen Kämpfen gelang es ihnen, den römischen Grenzwall zu durchbrechen und sich in Südwestdeutschland bis ins Elsaß und in die Schweiz hinein festzusetzen. 3. Die Bayern sind die im 5. Jahrhundert aus Böhmen in Südbayern eingewanderten Markomannen. Als kraftvolles Bauernvolk haben sie sich nicht nur in der neuen Heimat behauptet, sondern allmählich auch das südlich angrenzende Gebiet der Ostalpen besiedelt: Bayern und Österreicher sind eines Stammes. 4. Die Thüringer sind die ehemaligen Hermunduren. 5. Die Sachsen und 6. die Friesen, die, auf einen schmalen Küstenstrich längs der Nordseeküste und die vorgelagerten Inseln beschränkt,

[4]) Vgl. hierzu: Konrad Burdach, Die Wissenschaft von deutscher Sprache. Ihr Werden, Ihr Weg, Ihre Führer. Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig, 1934, S. 119.

zu keiner großen Entwicklung gelangten. Die Sachsen aber haben sich aus ihrer Urheimat in Südholstein über das ganze westliche Gebiet der norddeutschen Tiefebene bis zum Harz ausgebreitet und zwischen Unterrhein und Mittelelbe alle dort seit der Bronzezeit wohnenden Germanenstämme, darunter Hermanns des Befreiers Cherusker, zu einem durch den gleichartigen Lebensraum in sich geschlossenen Staatsgebilde vereinigt. Diese 6 Hauptstämme kann man mit Josef Nadler[5]) als „deutsches Muttervolk" bezeichnen. An der vom 10. Jahrhundert ab durch eine großartige Kolonisation durchgeführten Rückeroberung des nach Abwanderung der dortigen Germanenstämme an die Slawen verlorengegangenen ostelbischen Gebietes nahmen alle Mutterstämme teil: Bayern siedelten in Nordwest- und Südböhmen und Mähren, hauptsächlich Ostfranken und Thüringer in Sachsen und Schlesien. Franken vom Mittel- und Unterrhein, Bayern und Alemannen besiedelten Nordost- und Südwestungarn und Siebenbürgen. Am gewaltigsten war das Siedlungswerk in Norddeutschland östlich der Elbe, von Heinrich dem Löwen mit seinen Sachsen begonnen, später vom deutschen Ritterorden in Ostpreußen tatkräftig fortgesetzt. Sachsen, Niederfranken und Mitteldeutsche waren hauptsächlich daran beteiligt. Mit Hilfe der Kirche wurde die unterworfene slawische Bevölkerung allmählich dem Deutschtum gewonnen; aber die ursprünglich indogermanischen Slawen waren durch Beimischung minderer Rassen stark entnordet. Daher ist dieser Zuwachs für das deutsche Volk rassisch kein zu großer Gewinn gewesen. Rassisch ist unser deutsches Volk wie alle europäischen Völker ein Mischvolk, in dem der nordische Einschlag durchschnittlich 50 v. H. betragen mag. Auf ihren Wanderungen hatten die Germanenstämme sich mit der in den neuen Wohnsitzen vorgefundenen Bevölkerung gemischt, in der die aus der Steinzeit stammenden Rassen vertreten waren. Am reinsten germanisch-nordisch, bis zu 70 v. H., sind die Friesen und Sachsen, bei denen der besonders starke Bruchteil fälischer Rasse der nordischen Rasse eng verwandt erscheint. Die Sachsen haben darum auch am längsten an altgermanischer Sitte und Religion festgehalten, und erst die von Karl dem Großen grausam erzwungene Unterjochung konnte ihren heldenmütigen Widerstand brechen. In der Rheinpfalz und im Moselgebiet ist die leichtlebige, aber auch leicht erregbare westische Rasse, die im westlichen Mittelmeergebiet vorherrscht, verhältnismäßig häufig vertreten. Der zu kühnem Draufgängertum neigenden, laute Geselligkeit liebenden, für Musik besonders gut begabten dinarischen Rasse gehören viele Deutsche der Alpenländer Südbayerns und Österreichs an. In Ost- und Mitteldeutschland trifft man mehr als anderwärts, wohl infolge slawischer Beimischung, Angehörige der ostbaltischen und der ostischen Rasse, jene verschlossen, aber unselbständig in ihrem Tun, sich lieber auf Führung verlassend und mit oft jähem Stimmungswechsel, diese behäbig rundlich untersetzt, der Typus des behaglichen Spießbürgers — beide Rassen sind wohl asiatischen Ursprungs. Die im letzten Jahrhundert technisch erleichterte Bewegungsmöglichkeit hat die Rassenmischung auch im deutschen Volke stark beschleunigt und besonders den Anteil an Juden so erhöht, daß unserm Volke eine ernste Gefahr daraus erwuchs, die man jetzt um der Reinheit des deutschen Blutes willen zu bannen bemüht ist. Da die geistige Einstellung des Menschen letzten Endes von der blutmäßigen Erbmasse seiner Vorfahren bedingt ist, so ist angesichts der starken Rassenmischung die Feststellung der

[5]) Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes. München, Kösel u. Pustet, 1934.

Stammeszugehörigkeit z. B. eines Dichters nicht so ausschlaggebend wie die etwaige Bestimmung seiner rassischen Abstammung. Immerhin kann man Josef Nadler beipflichten, wenn er sagt: „Die deutsche Literatur in ihren Grundbeständen lebt aus dem Zusammenwirken des fränkischen Formgenies und des alemannischen Gehaltes . . . Der Franke ist der formbegabteste unter seinen deutschen Brüdern . . . Völkisch, staatlich, geistig leben wir alle von dem schöpferischen, durch Anmut gewinnenden, unhemmbar einströmenden fränkischen Wesen." An den Alemannen, die Staufer und Welfen, Habsburger und Hohenzollern hervorgebracht haben, hebt er das Hinzielen „auf staatliche Formen der Gemeinsamkeit" hervor und er faßt alemannisches Wesen in die kurze Formel: „Das alemannische Wort kommt aus dem Verstande und wird vom Gemüt erwärmt." Ein Ausstrahlen alemannischen Geistes erblickt er auch in der führenden Rolle, die im Barockzeitalter die „Tochtervölker" in Sachsen und Schlesien gespielt haben. Für die überragende Bedeutung beider Stämme genügen einige wenige Namen. Franken: Wolfram von Eschenbach, Luther und Melanchthon, Albrecht Dürer und Hans Sachs, Ulrich von Hutten, vor allem Goethe und Beethoven, Jean Paul und Rückert usw. Alemannen: Otfried, Notker, Albertus Magnus, Heinrich Suso, Schiller und Hölderlin, Schelling und Hegel, Pestalozzi, Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller, K. F. Meyer, Karl Spitteler usw. Den Bayern entstammte Walter von der Vogelweide und wohl auch der Dichter des Nibelungenliedes. Später tritt Altbayern-München gegen Österreich-Wien zurück. Wien ist die Stadt der deutschen Musik und des Theaters (Grillparzer, Raimund, Nestroy, Anzengruber). Bei den Sachsen überwog eine gewisse epische Veranlagung (Heliand, Klopstock) und frischer Humor (Till Eulenspiegel; Wilh. Raabe, Fritz Reuter, W. Busch), zwei Dichterinnen: Roswitha von Gandersheim und Annette von Droste-Hülshoff. Friesisches Blut haben Hebbel, Storm, Klaus Groth und der Historiker Mommsen.

§ 5. Das Hochdeutsche und die zweite Lautverschiebung.

Nachdem eine zuerst von Jacob Grimm eingehend untersuchte urgermanische Lautverschiebung in der Zeit von 1000 bis 500 v. Chr. das Konsonantensystem des Urgermanischen im Vergleich zu den übrigen indogermanischen Sprachen stark umgestaltet hatte, wurde durch eine ins 5. bis 7. Jahrhundert n. Chr. fallende zweite Lautverschiebung der Konsonantenbestand der süddeutschen Mundarten stark von dem der norddeutschen Mundarten geschieden, die diese Lautverschiebung nicht mitgemacht, also im allgemeinen den älteren Lautbestand, wie ihn im wesentlichen das Gotische aufweist, bewahrt haben. Die in Mitteldeutschland gesprochenen Mundarten haben diese Lautverschiebung nur teilweise aufgenommen. Danach unterscheidet man drei Hauptgruppen deutscher Mundarten: 1. Oberdeutsch: Bayrisch und Alemannisch-Schwäbisch; 2. Mitteldeutsch: Mittelfränkisch, zerfallend in ripuarisches (Hauptort Köln) und Moselfränkisch (Hauptort Trier), Rheinfränkisch-Hessisch, Ostfränkisch-Vogtländisch, Thüringisch-Obersächsisch, Schlesisch-Lausitzisch. 3. Niederdeutsch: Friesisch, Niedersächsisch, Niederfränkisch (Flämisch-Holländisch). Das Niederdeutsche in Deutschland wird auch als das Plattdeutsche bezeichnet, das Ober- und Mitteldeutsche meist unter dem Namen Hochdeutsch zusammengefaßt. Die Sprachgrenze zwischen Hoch- und Plattdeutsch führt von Aachen über Düsseldorf, Elberfeld, Kassel, Quedlinburg, Magde-

burg, Lübben, Meseritz zur polnischen Sprachgrenze. — Die zweite Lautverschiebung: Am weitesten ging die Verschiebung im Hochgebirge des südlichen Deutschlands, nahm ab im mittleren Deutschland und verlor sich ganz an der Grenze der norddeutschen Tiefebene. Durch die zweite, sogenannte hochdeutsche Lautverschiebung gingen die urdeutschen Tenues t, p, k nach Vokalen in die entsprechenden stimmlosen Reibelaute über, also t in s und ß, ss, p in f und ff, k in ch, ahd. hh, z. B. engl. eat, hochd. essen; niederd. dat, hochd. daß; engl. hope, hochd. hoffen; niederd. up, hochd. ûf, auf; engl. make (niederd. maken), hochd. machen. Im Anlaut, sowie nach Konsonanten wurde die urdeutsche Tenuis t zu z, z. B. niederd. tûn, hochd. zûn, Zaun; engl. tooth, hochd. Zahn; niederd. holt, hochd. Holz; engl. sit, hochd. sitzen; p wurde zu pf, f, z. B. engl. pound, hochd. Pfund; engl. help, hochd. helfen; k ist nur im Alemannischen zu ch verschoben worden (chune = können). Von den urdeutschen Media d, b, g ist nur d durchgängig zu t geworden, z. B. engl. day = Tag, deep = tief, th (got. þ) wurde zu d, z. B. got. brôþar, engl. brother = Bruder, engl. thief = Dieb, thick = dick.

Schon nach diesem Gesetz der Lautverschiebung ist die Schreibung „teutsch" falsch und „deutsch" einzig richtig. Das gotische piudisks wird im Althochd. diutisk, im Mittelhochd. diutsch, deutsch. Die Form þiudisks aber ist ein Adjektiv, das durch die Endung isk (hochd. isch) von dem got. Substantiv þiuda, ahd. diot, mhd. diet (Volk) abgeleitet ist. Hiernach bedeutet das Wort „deutsch", das zuerst in der Zeit Karls des Großen auftritt[6]), seiner Ableitung nach soviel als „volkstümlich". Als gemeinsamer Volksname drang das Wort, das ursprünglich nur die Sprache bezeichnete, erst unter den Ottonen durch.

Der Umstand, daß der Entwicklungsgang der deutschen Bildung in der älteren Zeit vom südlichen Deutschland ausging und sich erst allmählich über den Norden verbreitete, hat zur Folge gehabt, daß die hochdeutschen Mundarten für die deutsche Literatur eine überwiegende Geltung haben. Von der hochdeutschen Sprache, in der sich recht eigentlich das geistige Leben des deutschen Volkes offenbart, unterscheidet man drei aufeinanderfolgende Entwicklungsstufen:

1. Das Althochdeutsche (Ahd.) von etwa 750 bis etwa 1100.
2. Das Mittelhochdeutsche (Mhd.) von 1100—1500. In beiden Sprachstufen herrschen die oben angeführten Mundarten.
3. Das Neuhochdeutsche (Nhd.), d. h. die Schriftsprache, seit etwa 1500, neben der aber die deutschen Mundarten noch fortleben.

Im Vergleich mit dem Gotischen haben sich schon im Ahd., dessen älteste Schriftdenkmale aus nur 400 Jahre späterer Zeit stammen, die Beugungsformen sehr vereinfacht, namentlich ist der Dualis in der Konjugation gänzlich verschwunden, ebenso das Passivum. Indem der Ton immer entschiedener auf die Wurzel tritt, entsteht eine Abschwächung der Endungen, die je länger, je mehr zunimmt. Doch finden sich im Ahd., das an sinnlicher Fülle dem Gotischen am nächsten kommt, zumeist noch da volltönende Vokale in den Endungen (z. B. faran, lësan; habên, sagên; labôn, salbôn), wo im Mhd., besonders aber im Nhd., das stumme oder tonlose e eingetreten ist.

[6]) In der Bedeutung Volkssprache zum Unterschiede von der Gelehrtensprache, dem Latein, begegnet uns der Ausdruck 786 zuerst in den Jahrbüchern des Klosters Lorsch (tam latine, quam theodisce). In einer Verordnung vom Jahre 803 befiehlt Karl der Große den Geistlichen, dem Volke das Evangelium diutisca lingua zu predigen.

Der Vokalismus des Hochdeutschen erlitt durch den sogenannten Umlaut, d. h. die Trübung des reinen Stammvokals durch ein i der Endung mancherlei Veränderungen. Das Gotische kennt ihn nicht. Im Althochdeutschen finden sich dazu die Anfänge. In seiner vollen Kraft tritt er erst im Mittelhochdeutschen auf. Durch diesen Umlaut wird aus a, o, u, au: ä, ö, ü, äu. Man vergleiche Graf: gräflich; hoch: höchlich; Hochmut: hochmütig; Raum: räumlich. Sehr oft ist das i der Endung schon im Mhd. zu e geworden, so daß wir nur noch seine Nachwirkung sehen, z. B. möchte: ahd. mohti; zähe: zâhi; Höhe: hôhî. Durch den Umlaut wurde ferner e zu i, z. B. Berg: Gebirge (ahd. gabirgi), û zu iu = ü (ahd. brûti, mhd. briute neben brût, nhd. Braut, hierzu Bräutigam).

Der Wandel der Sprache vom Mittelhochdeutsch zum Neuhochdeutsch ist besonders durch die bereits im 13. Jahrhundert im Südosten beginnende, allmählich über Bayern und Schwaben und dann über Mitteldeutschland verbreitete Umwandlung der langen î, û, iu (= ü) in die Diphthonge ei, au, eu (äu) gekennzeichnet (mîn-mein, hûs-Haus, vriunt-Freund), ferner durch die Dehnung kurzer Vokale vor einfachem Konsonant (sagen-sagen, degen-Degen). Wo diese Dehnung unterblieb, wird der folgende Konsonant verdoppelt (got-Gott); mb (mp) wird zu mm assimiliert (lamp-Lamm, zimber-Zimmer). Anlautendes s vor l, m, n, w ging seit dem 14. Jahrhundert allmählich von Süddeutschland aus nordwärts in sch über (slagen-schlagen, smelzen-schmelzen, snîden-schneiden, swîn-Schwein). Während des 16. Jahrhunderts hat sich dieser Wandel der Sprache im großen ganzen vollendet; nur das Alemannische behielt noch länger den alten Lautbestand bei.

Die Abschwächung der Endungen hat im Neuhochdeutschen noch weitere Fortschritte im Vergleich zu dem Mittelhochdeutschen gemacht, und dieser Entwicklungsgang scheint noch nicht abgeschlossen. Man denke z. B. nur an das Dativzeichen e, das im Schwinden begriffen ist. Am weitesten ist in der Abschwächung der Endungen das Englische gegangen, in dem fast alle germanischen Stammwörter auf ihre Wurzelgestalt vereinfacht sind. Diesem Vorgange liegt ein allen Sprachen gemeinsames Entwicklungsgesetz zugrunde, das Bestreben nämlich, möglichste Deutlichkeit bei möglichster Zeit- und Kraftersparnis zu erreichen. Diesem Ziele ist von den germanischen und allen europäischen Sprachen überhaupt das Englische am nächsten gekommen, und diesem Umstande hat es nicht zum mindesten seine weltbeherrschende Stellung zu verdanken.

§ 6.

Die neuhochdeutsche Schriftsprache als deutsche Gemeinsprache[7]).

Bei der Mannigfaltigkeit der deutschen Mundarten, die noch heute im mündlichen Verkehr verschiedner Stammesangehöriger das Verständnis erschwert, hat sich schon frühzeitig das Bedürfnis nach einer allgemein ver-

[7]) Quellen: Paul Pietsch, Martin Luther und die hochdeutsche Schriftsprache. Breslau, Wilhelm Koebner, 1883. — Hermann Paul, Deutsche Grammatik I, 4, Die Entstehung der Gemeinsprache. Halle, Max Niemeyer, 1916. — Friedrich Kluge, Von Luther bis Lessing. 5. Aufl. Leipzig, Quelle & Meyer, 1918. — Theodor Frings, Sprache und Siedlung im mitteldeutschen Osten. Leipzig, S. Hirzel, 1932. — Theodor Frings, Die Grundlagen des Meißnischen Deutsch. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der deutschen Hochsprache. Halle, Max Niemeyer, 1936. F. gibt unter Verwertung der entspr. Sprachkarten des Sprachatlas des Deutschen Reichs für den Unterricht sehr wertvolle Kartenbilder über Gang und Herkunft der Besiedelung östlich der Elbe/Saale.

ständlichen Gemeinsprache gezeigt. Aus der Tatsache, daß in der mittelhochdeutschen Blütezeit (um 1200) die Sprache des dem bayrisch-österreichischen Sprachgebiete entstammten Walther von der Vogelweide sich nur wenig von der Sprache des Schwaben Hartmann von Aue unterscheidet, hat man geschlossen, daß diesen damals schon eine Art Mustersprache vorgeschwebt hat, die über den Mundarten steht. Und wenn um 1300 der Bamberger Hugo von Trimberg in seinem Lehrgedicht „der Renner" entschuldigend sagt: „Sint mîniu wort ein teil gebogen gen Franken, nieman daz sî zorn, wan ich von Franken bin geborn", so hat solche Entschuldigung wohl nur den Sinn, daß er sich bestrebt hat, allgemein verständlich zu schreiben, aber in seiner mundartlich gefärbten Sprache dieses Ideal nicht erreicht hat. Allein gerade im 14. bis 16. Jahrhundert war die deutsche Literatur, weil sie hauptsächlich von dem schlichten Bürgertum gepflegt wurde, stark mundartlich gefärbt. Und doch hat sich schon im 15. Jahrhundert als Verkehrssprache ein „gemeines Deutsch", wie es damals schon genannt wurde, herausgebildet. Es mußte, um in Süd- und Norddeutschland gleichermaßen verstanden zu werden, eine Sprache sein, die lautlich und im Wortschatz sich auf einer mittleren Linie zwischen Ober- und Niederdeutsch bewegte und Bestandteile dieser beiden so verschiedenen Mundartgruppen in sich barg. So war es eine natürliche Entwicklung, daß die Grundlage der neuen Gemeinsprache in den mitteldeutschen Mundarten lag, jedoch erst nach ihrer allmählichen Vermischung in dem seit dem 12. bis zum 14. Jahrhundert durch starke Besiedelung dem Deutschtum wiedergewonnenen slawischen Gebiet östlich der Elbe-Saale-Linie, das ja früherer germanischer Besitz gewesen war. Diese Besiedelung verlief südlich von Regensburg—Bamberg aus nach Nordböhmen und den Sudetenländern, zum Teil auch ins Vogtland, also mit bayrisch-ostfränkischen Sprachbestandteilen, am Nordabhang des Erzgebirges besonders aus dem ostfränkischen Bamberger Gebiet, daran anschließend im Meißner Land, hier schon unter den Ottonen beginnend, von Thüringen her und später von ostfränkischen Siedlern der Mainlinie und rheinfränkischen und niederdeutschen Siedlern von Köln—Magdeburg her über Sachsen bis nach Schlesien, ja bis Siebenbürgen hin. So wurde Obersachsen das Kernland des sog. „Meißner Deutsch", das aus einer Mischung der verschiedenen Siedler-Mundarten sich gebildet hatte und gerade infolge dieser Mischung ein Übergewicht über die anderen Mundarten erlangte. Daß hier die als neuzeitlich empfundenen ei, au, eu für altes î, û, iu (= ü) durchgedrungen waren, an denen andere Mundarten noch lange festhielten (mein Haus für mîn hûs), trug zur Verbreitung dieser gemeinmitteldeutschen Sprache bei.

Gefördert wurde diese Entwicklung dadurch, daß in den Kanzleien der Fürsten und Städte seit dem 14. Jahrhundert die deutsche Sprache an Stelle des bisher üblichen Latein angewandt wurde, zuerst von Ludwig dem Bayern und Karl IV. in Böhmen. Während der langen Regierung Kaiser Friedrichs III. (1440—1493) zeigt sich in der kaiserlichen Kanzlei das Bestreben nach einer allgemein verständlichen Sprache durch Vermeidung mundartlicher Eigenheiten, und diese löblichen Bemühungen förderte Kaiser Maximilian nicht nur durch seine straffere Neuordnung der Reichsverwaltung, sondern auch durch das Entgegenkommen seiner Kanzlei für die mitteldeutschen Reichsfürsten und ihre Sprache, wie anderseits diese Fürsten, so auch die sächsischen Wettiner, sich in ihrer Kanzleisprache der kaiserlichen Kanzlei anpaßten. So lebte im deutschen Volke schon im 15. Jahrhundert der Begriff einer Gemeinsprache, und in der vorlutherischen deutschen Bibelübersetzung

findet sich in der Auflage von 1480 die Bemerkung: „für all ander vorgedruckt teutsch biblen lauterer, klarer und warer nach rechtem gemeinen teutsch" (gemein = allgemein).

Eine Gefahr für die Weiterentwicklung der Gemeinsprache brachte der aufkommende Humanismus insofern mit sich, als die Humanisten trotz bei ihnen im allgemeinen vorhandener vaterländischer Gesinnung aus Gelehrtenstolz mit wenig Ausnahmen es verschmähten, deutsch zu schreiben, sondern das Lateinische vorzogen. Diese Gefahr bannte Martin Luther. Als ein Gottgesandter erschien er seinem Biographen Johann Mathesius, der seine Bibelübersetzung als eins der größten Wunderwerke, das Gott durch Luther ausgerichtet, pries und hinzufügte: „Meichsner, sagen auch die auszlender . . . reden ein gut Deutsch. Drumb erwecket der Sone Gottes ein deutschen Sachsen, der gewandert war und die Biblien Gottes in Meichsnische zung brachte." Mit Recht werden Luthers Reisen nach Rom, Worms usw. hier angedeutet; denn auf diesen Reisen hatte Luther viele oberdeutsche Mundarten kennengelernt; das Niederdeutsche war ihm in dem damals noch niederdeutschen Wittenberg geläufig. So war er befähigt, aus dem reichen Born der deutschen Sprache zu schöpfen, wobei er auch ober- und niederdeutsche Wörter und Wortformen mit einbezog, und er hat mit vollem Bewußtsein seiner hohen Verantwortung es sich sauer werden lassen und an jeder neuen Auflage seiner Bibelübersetzung gefeilt und gebessert. Bekannt ist sein Ausspruch: „Ich habe keine gewisse sonderliche eigene Sprache im Deutschen, sondern brauche der gemeinen deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederländer, verstehen mögen. Ich rede nach der Sächsischen Kanzlei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland. Alle Reichsstädte, Fürstenhöfe schreiben nach der Sächsischen und unsres Fürsten Kanzlei, darum ist's auch die gemeinste deutsche Sprache. Kaiser Maximilian und Kurfürst Friedrich, Herzog zu Sachsen, haben im Römischen Reich die deutschen Sprachen also in eine gewisse Sprache gezogen." Luther lehnt hier die ihm auch später oft zugeschriebene Ehre ab, Begründer der neuhochdeutschen Schriftsprache zu sein; aber unleugbar hat erst der Riesenerfolg seiner Bibel, die bald in Deutschland zum meistgelesenen Hausbuch wurde, der „Sprache der Sächsischen Kanzlei" den Sieg über alle andern Mundarten gesichert. Diesen Sieg hätte er aber nicht errungen, wenn er seine Bibel im zopfigen Kanzleistil abgefaßt hätte. Das wollte Luther offenbar auch nicht mit obiger Äußerung sagen, sondern nur, daß er sich in der Hauptsache des damals üblichen Gemeindeutsch bedient habe.

In gewissem Sinne ist Luther aber doch der Schöpfer unserer neuhochdeutschen Schriftsprache: durch die dichterische Gewalt und die echt-deutsche Gemütstiefe, die aus allen seinen deutschen Werken zu uns redet, hat er, der Mann des Volkes — „Ich bin eines Bauern Sohn; mein Vater, Großvater, Ahnherr sind rechte Bauern gewest" — dem „Lutherdeutsch" jenes kerndeutsche Gepräge gegeben, das ihm mit der Zeit gegen alle Widerstände zum endgültigen Sieg verhalf. An Widerständen hat es nicht gefehlt. Wohl haben die Buchdrucker im eigenen Geschäftsinteresse zur Verbreitung des gemeinverständlichen Lutherdeutsch beigetragen; aber mit aus religiösen Gründen verhielt sich Süddeutschland lange ablehnend. Es war ein Glück, daß im 17. Jahrhundert die geistige Führung zunächst bei den Mitteldeutschen Schlesiern Martin Opitz und seinen Nachahmern lag. Die Sprachverwilderung in der Zeit des 30jährigen Krieges, der die Sprachgesellschaften zu steuern suchten, und die beherrschende Stellung des Französischen an den

Fürstenhöfen und bei dem seine „höhere“ Bildung dadurch erweisenden Adel und dem vornehm sein wollenden Bürgertum noch das ganze 18. Jahrhundert hindurch waren Hemmungen für die Entwicklung der Schriftsprache. Ungewollt trug aber zur Hebung deutschen Nationalgefühls ein um die Mitte des 18. Jahrhunderts von Jesuiten entfesselter, in Schrift und Gegenschrift lange und erbittert ausgefochtener Kampf um „das protestantische Deutsch“ bei, der sich um solche Einzelheiten zuspitzte wie „das lutherische e“ in Fällen wie „Sprache, Liebe, die Köpfe“ statt des bayrischen „die Sprach, die Lieb, die Köpf“. Damals war vor allem Leipzig eine Hochburg im Kampf um das reine Schriftdeutsch, und hier hat Gottsched durch seine „Deutsche Sprachkunst“ und sein mannhaftes Eintreten für Sprachreinheit und klare Ausdrucksweise sich große Verdienste erworben. Durchgesetzt wurde deutsche Schriftsprache als eine auch in Süddeutschland anerkannte Richtschnur erst durch unsre Klassiker; ihre höchste Ausbildung erhielt sie durch unsre beiden größten Sprachkünstler Goethe und Schiller. In ihren Jugendwerken ist beider Sprache noch stark von ihrer heimischen Mundart beeinflußt; aber in ihrer Weimarer Reifezeit haben sie sich frei von mundartlichen Sprachformen gehalten. Für unsre Klassiker aber war das Lutherdeutsch die Grundlage, auf der sie weiterbauten. Goethe hat wiederholt bekannt, wie ihm die Lutherbibel von Jugend her lieb und wert gewesen und wieviel er ihr auch sprachlich verdankte.

Der Ausdruck „Schriftsprache“ statt „Gemeinsprache“ rechtfertigt sich dadurch, daß schon Luther nur an eine Norm der schriftlich niedergelegten Sprache gedacht hat. Er hatte sicher schon erkannt, daß der Versuch, den Leuten ihre von Kindheit an ihnen gemäße mundartliche Redeweise abzugewöhnen, von vorn herein aussichtslos sein müßte. In der Tat spielt auch hier die erbliche Veranlagung von Eltern und Ureltern her eine große Rolle, und so erklärt es sich, daß die Mundarten sich im deutschen Volke von alters her bis heute erhalten haben. Da sie aus diesem Grunde im Lautbestand und Wortschatz viel Altertümliches bewahrt haben, das der Schriftsprache abgeht, so ist eine verständnisvolle Pflege der Mundart durchaus gerechtfertigt[8]). Anderseits verdienen die um die letzte Jahrhundertwende ge-

[8]) Eine Ausnahme wird nur mit der sog. sächsischen Mundart gemacht, die, weil sie der jetzigen Schriftsprache zugrunde liegt, den Eindruck eines verdorbenen Hochdeutsch macht, und doch sind die Eigenheiten der sächsischen Mundart ebenso Reste altertümlicher Sprache, wie sie sich in den anderen Mundarten finden. Es handelt sich vielfach um Einflüsse des Niederdeutschen; denn die Sprachgrenze zwischen Hoch- und Niederdeutsch verlief früher viel südlicher als jetzt. Im 12. Jahrh. lag Leipzig, zu Luthers Zeit Wittenberg (der Name ist nd.) im nd. Gebiet. So finden sich im sächs. Grenzgebiet Mischformen wie „lofen“ aus hd. „laufen“ und nd. „lopen“; ganz nd. ist der mundartliche „Appelbom“. Im Mhd. schrieb und sprach man zunächst auch „ouch“, „boum“ mit einem o-Laut und leise nachklingendem u; die au-Aussprache ist erst etwa im 14. Jahrh. von Süden her nach Mitteldeutschland vorgedrungen. Es gibt noch ein zweites au = mhd. û, z. B. in Haus, Maus (hûs, mûs); hier wird der Sachse niemals „Hoos, Moos“ sagen. Ähnlich ist es mit dem ei, das auch doppelten Ursprungs ist: ei = mhd. ei und ei = mhd. î. Das 1. ei war ursprünglich wirklich = e + i (e mit leise nachklingendem i), so in mhd. „eins, zwei, weinen“, wofür der Sachse in seiner Mundart: eens, zwee, weenen sagt; er wird aber nie weiterzählen: „dree“ und trinkt auch nie ein Glas „Ween“, sondern es heißt stets „drei“ und „Wein“, weil dieses ei = mhd. î ist: drî, wîn. Auch diese beiden ei-Laute mit der Aussprache ai, so daß man eigentlich, wie es die bayrischen Schreiber schon im Mittelalter taten, ai schreiben müßte, sind erst im Spätmittelalter in Mitteldeutschland zusammengeflossen, und der frühere Unterschied hat sich in der sächs. Mundart erhalten. — Sehr zu Unrecht wird vielfach der Sachse wegen seiner Mundart lächerlich gemacht, wobei man die durch den Humoristen Edwin Bormann weiteren Kreisen bekannt gewordene Leipziger Mundart kurzweg auf ganz Sachsen überträgt, besonders mit ihrer Eigenart, im Anlaut k wie g zu sprechen (Gaffee und Guchen). Diese g-Aussprache ist auf sächsischem Gebiet nur im engsten Umkreis um Leipzig zu finden; sie erstreckt sich mit etwa Weißenfels als Mittelpunkt bis nach Halle—Apolda—Jena hin, ist also nicht etwas echt Sächsisches. Es ist darum grundfalsch, wenn in einer neueren Novelle, die sogar verfilmt worden ist, die Gustel von Blasewitz Schiller mit „gommen“, „gönnen“ statt „kommen“, „können“ anredet; kein eingeborener Dresdner spricht so. Bei Bormann findet sich auch die in Dresden ganz ungebräuchliche, die Landeshauptstadt lächerlich machende Namensform „Dräsen“ (als Reimwort z. B. zu „gewesen“). Noch schlimmer als der wenigstens meist geistvoll-witzige Bormann hat in dieser Hinsicht auch von Leipzig aus der Verfasser des „Partikularist Bliemchen aus Dresden“ gewirkt, der seit 1878 in mehreren reichlich faden Bliemchen-Büchern seine sächsische Heimat mit erstaunlichem Mangel an Heimatgefühl dem Gelächter preisgab. Mit Recht wird jetzt gegen solchen Unfug eingeschritten. — Für sächsische Mundart sollte man richtiger Obersächsische oder — nach der alten Mark Meißen (Gebiet von Leipzig bis Dresden (Pirna) — Meißner Mundart sagen, denn auf dem verhältnismäßig engen Raum finden sich in Sachsen infolge der eigentümlichen Besiedelung noch das Vogtländische, das Erzgebirgische und das Lausitzische; es gibt also in Sachsen vier voneinander stark verschiedene Mundarten.

machten Bemühungen, der jetzigen allgemeingültigen Schriftsprache auch eine mustergültige Aussprache zu sichern, ebenso weitgehende Förderung. Es ist zu hoffen, daß die Schauspieler des Theaters sich als berufene Redekünstler erweisen, und wir somit in der „Bühnensprache“ auf Grundlage der Schriftsprache eine mustergültige Gemeinsprache erhalten. Sehr viel kann für dieses Ziel auch die Schule und damit die gesamte Lehrerschaft tun. Durch Gewöhnung der Jugend an eine sorgfältige, lautreine Aussprache kann vielleicht am ehesten dem jetzt in sich geeinten deutschen Volke eine einheitliche „Hochsprache“ geschenkt werden, soweit dies möglich ist. Ganz werden sich die von Urzeit her in der Sprache bestehenden Stammesunterschiede, besonders im Tonfall, nicht beseitigen lassen, und das ist auch nicht notwendig. Hier hat der alte Goethe wohl das Richtige getroffen. Als jemand sich über seine Frankfurter Aussprache verwunderte, sagte er scherzhaft: „Man soll sich sein Recht nicht nehmen lassen; der Bär brummt nach der Höhle, in der er geboren ist.“

Erster Abschnitt.

Von der ältesten Zeit bis auf Karl den Großen. 800.

§ 7. Die ersten Spuren deutscher Dichtung.

Was wir mit Sicherheit von der ältesten Dichtung der Deutschen wissen, beschränkt sich allein auf das, was der römische Geschichtschreiber Tacitus um 100 n. Chr. in seiner Germania darüber berichtet. Unter den Nachrichten, die er von den Verhältnissen des Landes und den Zuständen des Volkes gibt, findet sich auch die Angabe, daß die Germanen Lieder gehabt haben, die sie teils vor der Schlacht, teils beim fröhlichen Mahle anstimmten. Über diese Gesänge sagt Tacitus (Germania cap. II): „Sie — die Deutschen — verherrlichen in alten Liedern, der einzigen Art von Jahrbüchern und Urkunden, die sie besitzen, den Tuisko, den erdgeborenen Gott, und dessen Sohn Mannus als Stammväter und Gründer des Volkes“, und (Germania cap. III): „Man erzählt, daß auch Herkules bei ihnen gewesen ist, und ihn besingen sie vornehmlich unter allen tapferen Männern, wenn sie in die Schlacht ziehen.“ Derselbe Schriftsteller bezeugt in seinen Annalen, daß die Deutschen auch den Arminius, den Befreier vom Römerjoch, in Liedern feierten (Annal. II. 88: „Noch jetzt wird Arminius bei den Barbaren — d. h. Deutschen — besungen, den Jahrbüchern der Griechen unbekannt, da diese nur das Ihre bewundern, bei den Römern nicht in gleicher Weise berühmt, da wir nur das Alte erheben, um das Neue uns nicht kümmern“).

Zugleich gedenkt Tacitus (Germ. cap. III) einer eigentümlichen Sitte der Deutschen, wenn sie singend in die Schlacht zogen. Damit nämlich der Klang der Kampfgesänge recht voll werde und durch den Widerhall anschwelle, hielten sie die Schilde vor den Mund. Ihre Absicht war, dadurch den Feind zu schrecken, und je kräftiger die Töne klangen, um so sicherer erwarteten sie den Sieg. (Germ. III): „Die Deutschen besitzen auch solche Lieder, durch deren Vortrag, Barditus genannt, sie den Mut anfeuern und den Ausgang des erwarteten Kampfes aus dem Gesange selbst voraus deuten. Denn je nachdem der Gesang in der Schlachtreihe ertönt, werden sie entweder ermutigt oder mutlos, und es ist, als wenn nicht Menschenstimmen, sondern der Kriegsmut selbst also sänge.“ Dieses Wort bardītus, das entweder auf das altnordische bardhi Schild zurückzuführen oder nach Müllenhoff als „Bartgesang“ (in den Bart „murmeln“) zu erklären ist, gab zu der irrtümlichen Meinung Veranlassung, als hätten die alten Deutschen einen besonderen Sängerstand, den der Barden, gehabt. Diese Ansicht war namentlich allgemein zur Zeit Klopstocks verbreitet, der selbst in seinen vaterländischen Schauspielen, die er Bardiete nannte, Nachahmungen jener alten Bardengesänge dichtete. Einen besonderen Stand von Sängern, die im Besitz jener Lieder gewesen und als Harfner dem Heere vorangegangen wären, um dieses durch die Gesänge anzufeuern, hat es bei den Deutschen in der ältesten Zeit nicht gegeben, vielmehr waren diese Lieder Eigentum und Gemeingut der deutschen Stämme, und dies entspricht ganz der sangesreichen Natur unserer Vorfahren. Barden heißen die Sänger der Kelten, Skalden die der nordischen Stämme.

Von jenen Dichtungen, deren Tacitus gedenkt, und die sich nur durch mündliche Überlieferung fortpflanzten, hat sich keine erhalten.

§ 8. Die Bibelübersetzung des Ulfilas.

Unter allen germanischen Völkerschaften nahmen die Goten zuerst das Christentum (Arianismus) an und sie erhielten eine Übersetzung der Heiligen Schrift in der Volkssprache. Diese gotische Bibelübersetzung ist als das älteste Denkmal, das in germanischer Sprache geschrieben ist, für die Entwicklungsgeschichte unserer Sprache von hohem Werte. Veranstaltet wurde sie von dem Bischof der Westgoten Ulfilas (die got. Form lautet Wulfila, d. h. Wölflein, Wölfl), geb. ums Jahr 311 und gest. im Sommer 381 in Konstantinopel. Dieser übersetzte angeblich die ganze Heilige Schrift ins Gotische, mit Ausnahme der Bücher der Könige, weil er dem Kriegseifer seines Volkes nicht neue Nahrung geben wollte, und zwar legte er dem Alten Testamente die Septuaginta, die griechische Übersetzung des hebräischen Urtextes, dem Neuen Testamente das griechische Original zugrunde. Das Alphabet, dessen sich Ulfilas bediente, bestand zunächst aus den Runen (rûna ahd. Geheimnis, geheimes Wissen), den ältesten Schriftzeichen der Germanen, die ursprünglich nicht zu zusammenhängendem Schriftgebrauch, sondern zu religiösen Zwecken (Los, Weissagung, Zauber) gebraucht wurden[1]). Zu den Runen fügte er noch lateinische und griechische Schriftzeichen und schuf aus diesen drei Bestandteilen das gotische Alphabet. Ein vollständiges Exemplar dieser Bibelübersetzung hat sich bis heute noch nicht gefunden, wohl aber besitzen wir davon in mehreren Handschriften bedeutende Bruchstücke. Am vollständigsten sind uns die vier Evangelien (namentlich Lucas) in der sogenannten silbernen Handschrift (codex argenteus) erhalten (von ursprünglich 330 Blättern sind noch 117 vorhanden). Sie wurde im 16. Jahrhundert in der Abtei Werden an der Ruhr aufgefunden und befindet sich jetzt in Upsala in Schweden. Den Namen der silbernen Handschrift erhielt sie wegen der Silberschrift auf purpurfarbigem Pergament; später ließ sie der schwedische Reichskanzler Graf de Legardie noch mit einem silbernen Einbande versehen. Eine zweite kurze, im 18. Jahrhundert entdeckte Handschrift ist der codex Carolinus in Wolfenbüttel, in dem sich Teile des Römerbriefes finden. Endlich befinden sich noch in Mailand Handschriftbruchstücke (Codices Ambrosiani), die aus dem lombardischen Kloster Bobbio aus dem 6. Jahrhundert von den Ostgoten stammen und Teile aus dem Matthäus, aus den paulinischen Briefen, aus Esra und Nehemia enthalten.

§ 9. Die Volksdichtung während der Völkerwanderung.

Die Völkerwanderung der Germanen im 4., 5., 6. Jahrhundert übte auf die Dichtung des deutschen Volkes einen umgestaltenden Einfluß aus.

[1]) Die Runen wurden auf Buchenholzstäbchen (davon „Buchstabe“) geritzt; agſ., writan, engl. to write, ahd. rîzan = ritzen, reißen, vgl. Reißzeug, Reißfeder, Reißbrett, Grundriß; ahd. lesan = auflesen, sammeln (die Runenstäbchen).

An die große Weltbegebenheit lehnte sich eine neue deutsche Heldensage an, die wir zwar erst aus späteren Bearbeitungen kennen, deren Ursprung aber in der Zeit der Völkerwanderung selbst zu suchen ist. Indem sich die im Munde des Volkes lebenden Gesänge einen oder mehrere der in der Zeit der Völkerwanderung hervorragenden Helden zum Mittelpunkte nahmen, entstand eine Reihe von Heldendichtungen, in denen die freischaffende Phantasie manches zeitlich und räumlich Getrennte miteinander verband, desgleichen Geschichtliches mit Sagenhaftem vermischte. Schon im 4. und 5. Jahrhundert wurde bei den Ostgoten ihr König Ermanarich (Hermanrich) besungen, der im Jahre 375 als hundertjähriger Greis sich selbst bei der Ankunft der Hunnen den Tod gab, um den Untergang seines Reiches am Schwarzen Meere nicht mit ansehen zu müssen. — Im 5. und 6. Jahrhundert entstanden bei den Franken am Rhein die ersten Lieder von dem mythischen Heldenpaar Siegfried und Brünhilde und vom Untergang der Burgundenkönige am Hunnenhofe, dem als geschichtliche Unterlage die Niederlage des Burgundenkönigs Gundikar durch den römischen Feldherrn Aëtius und hunnische Söldnerscharen zugrunde liegt. Von diesen ältesten Formen der Brünhilde- und der Burgundensage sind Spuren noch im Sigurd- und im Atlilied der Edda erhalten (§ 16). In dieser ursprünglich fränkischen Sage erscheint der Hunnenkönig als grausamer Tyrann. — Die Bayern im Donaugebiet stellten in ihren bald darauf entstandenen Heldenliedern den Hunnenkönig Attila (= Väterchen, von got. atta = Vater, mhd. Etzel, † 453) als milden Völkerfürsten dar. Diese Lieder besingen den nach der Sage vor Odoaker an den Hunnenhof geflüchteten Ostgotenkönig Theoderich den Großen (Dietrich von Bern, nach seiner Residenz Verona genannt, † 526) und seine Mannen. — Die Langobardenkönige Rothari (636—660 König der Lombardei, Schöpfer der Gesetzgebung seines Volkes und seines Staates) als König Rother, König Ortnit (Otnit), Hugdietrich und dessen Sohn Wolfdietrich wurden zuerst wohl von ihrem Volke besungen, und diese Lieder kamen dann zu den Bayern und weiter nach Norddeutschland, bis sie noch im 13. Jahrhundert ihre Spuren in der isländischen Thidrekssaga hinterließen (§ 3). — Alemannischen Ursprungs ist die Sage von Walther von Aquitanien und Hildegunde, die als Geiseln am Hofe König Etzels lebten (§ 13), und bei den Friesen entstand die im mhd. Gudrunlied erhaltene Sage von Gudrun. — Alle diese Lieder gingen Jahrhunderte hindurch von Mund zu Mund, aber sie sind gleichfalls wie die von Tacitus erwähnten verlorengegangen. So sind uns also aus den ersten 7 Jahrhunderten n. Chr. mancherlei Sagenstoffe bekannt, aber es ist uns aus dieser Zeit kein vollständiges Denkmal deutscher Dichtung erhalten worden.

§ 10. Hildebrandslied. Stabreim. Merseburger Zaubersprüche. Winelieder.

Als einziger Überrest jener reichen Volksdichtung stammt aus dem 8. Jahrhundert **das Hildebrandslied,** nach Hildebrand, dem Waffenmeister Dietrichs von Bern, benannt. Beide waren der Sage zufolge vor Odoaker zum Hunnenkönig Etzel geflohen. Nach vielen Jahren kehrt Hildebrand in sein Heimatland Italien zurück, wo er einen unerwachsenen Sohn Hadubrand zurückgelassen hatte. An der Grenze des Landes tritt ihm ein Recke an der Spitze einer Gefolgsmannschaft entgegen und wehrt

ihm den Eingang. Ein Kampf soll beginnen; zuvor aber fragt Hildebrand nach dem Namen seines Gegners. Dieser gibt sich als Hadubrand, den Sohn Hildebrands, zu erkennen, glaubt aber der Aussage des Gegners nicht, daß er Hildebrand, sein Vater, sei. Über dessen Tod durch — wie er meint — glaubwürdige Männer unterrichtet, wirft Hadubrand seinem Gegner Lüge und Feigheit vor. In Hildebrands Seele kämpfen väterliche Freude und Heldenehre. Von Schmerz übermannt, beginnt er mit seinem Sohne den Kampf, dessen Ausgang unser Gedicht, das eben nur ein Bruchstück ist, nicht enthält. Aus dem 15. Jahrhundert hat uns Kasper von der Roen in seinem Heldenbuche eine andere Bearbeitung desselben Gegenstandes hinterlassen. Hiernach wird der Sohn vom Vater überwunden und dadurch zur Anerkennung gezwungen. — Das Hildebrandslied wurde auf den inneren Deckblättern eines im Kloster zu Fulda aufbewahrten lateinischen Gebetbuches entdeckt und befindet sich in Kassel.

Die Sprache des Gedichts ist vorwiegend altniederdeutsch, aber mit althochdeutschen Elementen gemischt: zwei niederdeutsche Schreiber haben das Lied nach einer hochdeutschen Vorlage abgeschrieben, daher der Mischdialekt. Die Form ist die des **Stabreimes** (Alliteration). Der Stabreimvers ist eine Langzeile mit 4 Hebungen, d. h. stark betonten Silben, neben unbestimmt vielen Senkungen. Jede Langzeile zerfällt durch einen Einschnitt in zwei Halbzeilen von je 2 Hebungen. Der Stabreim (Alliteration), der in der angelsächsischen, altnordischen und ältesten deutschen Dichtung den fehlenden Endreim ersetzt, besteht darin, daß diejenigen Wörter oder Stammsilben der Langzeile, welche die stärkste Betonung haben, mit dem gleichen Anfangskonsonanten beginnen. Eine Langzeile konnte vier, mußte aber mindestens zwei gleiche Anlaute haben; in der Regel haben zwei Wörter in der ersten Vershälfte mit einem Worte in der zweiten Vershälfte gleichen Anlaut; z. B. er furlæt in lante | luttila sitten | prût in bûre, | barn unwahsan (er ließ im Lande elend sitzen die Frau im Hause (und) ein unerwachsenes Kind). Neben dem konsonantischen findet sich in der altdeutschen Dichtung auch vokalischer Gleichklang (Assonanz), bei dem alle betonten Anfangsvokale, nicht nur die gleichen, als Stabreime gelten. So beginnt das Hildebrandslied mit den Worten: Ik gihôrta dhat seggen | dhat sih urhêttun ænôn muotin (ich hörte das sagen, daß sich herausforderten zu einem Einzelkampf oder: wie sich erwählten zu einem Waffengang).

Die hervorragendsten gleichlautenden Wörter, die Träger des Gedankens, nannte man auch Liedstäbe, auf denen die Zeile gleichsam ruht (Hauptstab und Nebenstab), daher der Name Stabreim.

Der Stabreim machte schon im 9. Jahrhundert dem Endreim Platz; er hat sich aber bis auf den heutigen Tag in gewissen sprichwörtlichen Redensarten erhalten, z. B. **M**ann und **M**aus, Stock und Stein, **B**ausch und **B**ogen, **W**ind und **W**etter, **K**ind und **K**egel, Stumpf und Stiel, und wurde infolge der Beschäftigung mit altdeutscher Dichtung im vorigen Jahrhundert wieder verwandt u. a. von Fouqué (Sigurd, der Schlangentöter), Rückert (Roland zu Bremen), Chamisso (Lied von Thrym), Rich. Wagner (Ring des Nibelungen), Wilh. Jordan (Die Nibelunge).

Außer dieser Heldendichtung gab es in jener alten Zeit auch eine stabgereimte Spruchdichtung, von der uns in den beiden sogenannten Merseburger Zauber- oder Heilsprüchen, dem einen zur Befreiung

eines Kriegsgefangenen, dem anderen gegen die Fußverrenkung eines Rosses, zwei Beispiele erhalten sind, die wegen der Reste uralten germanischen Götterglaubens bedeutsam sind (§ 2).

Diese älteste Heldendichtung, mit der eng verbunden auch dichterische Behandlung der Göttersage (mythologische Dichtung, Götterlieder) ging, war ebenso wie die Spruchdichtung rein episch. Daß es außerdem schon die ersten Anfänge einer lyrischen Dichtung gab, kann man aus dem mehrmaligen Vorkommen des Wortes Winelied in althochdeutschen Glossen für weltliche Volkslieder schließen (z. B. Plebeios psalmos: seculares cantilenas aut uuinileod; ahd. wini = Freund, Geliebter, Geselle). In einem Kapitulare Karls des Großen vom Jahre 789 wird den Nonnen eines Klosters verboten, Winelieder zu schreiben oder zu schicken (ut nullatenus uuinileodos scribere vel mittere praesumant). Man kann hier recht wohl an Liebeslieder denken, wahrscheinlich waren es aber volkstümliche Lieder, die von den „Gesellen" oder Kriegsgefährten im Lager oder bei den gemeinsamen Trinkgelagen gesungen wurden, sei es als gemeinsames „Gesellschaftslied" oder von einzelnen Personen. Daß seit den Zeiten der Völkerwanderung an den Höfen der Fürsten und den Sitzen der Vornehmen Preislieder auf Helden und auch sonstige Gesänge zur Harfe gesungen wurden, ist mehrfach bezeugt. Im angelsächsischen „Beowulflied" und der angelsächsischen Dichtung vom Sänger Widsiđ (der Weitfahrer), die beide im 8. Jahrhundert entstanden sein werden, spielen schon Berufssänger eine große Rolle. Das angelsächsische Wort scop für Dichter oder Sänger ist mehrfach in ahd. Glossen als scopf, scof bezeugt; vermutlich gab es solche Berufssänger in Deutschland schon in vorkarolingischer Zeit.

Zweiter Abschnitt.

Von Karl dem Großen bis zum Anfange des 12. Jahrhunderts. 800—1100.

§ 11. Vom Germanentum zum Deutschtum.

Nach Beendigung der Völkerwanderung erfuhren die in Deutschland verbliebenen westgermanischen Stämme eine starke Umwandlung durch allmähliche Aufnahme römischer Kultur in wirtschaftlichen Dingen und christlicher Weltanschauung in religiös sittlicher Beziehung, und so bis ins innerste Mark gesund waren diese deutschen Stämme, daß sie mit ihrer Sprache ihre uralte Eigenart sich erhielten und zugleich mit frischer Empfänglichkeit und tiefer Innerlichkeit das gute Neue, sobald sie es als etwas Besseres erkannt hatten, sich ganz aneigneten und damit ein neues Wesen, das deutsche Wesen, annahmen. Die Franken und die am Rhein und in Süd- und Mitteldeutschland von ihnen nach und nach unterworfenen Stämme hatten in dem von ihnen besetzten alten Kulturland römische Kultur schätzen und nützen gelernt. Auf Handel und Gewerbe, Hausbau und Landwirtschaft bezügliche, aus dem Lateinischen in die Sprache aufgenommene Lehnwörter können als Beweise hierfür gelten (tegula, ahd. ziagal, Ziegel, murus, ahd. mûra, Mauer; tectum, ahd. dah, Dach; moneta, ahd. munizza, Münze u. a. m.). Ursprünglich war im Frankenreich wie in alter Vorzeit noch die Gesamtheit der wehrhaften freien Männer, die im März alljährlich zusammentretende Heeresversammlung (campus Martius, Märzfeld) die Vertretung der Volksgewalt. Aber schon Chlodwig hatte gegen Ende seiner Regierung die Königsgewalt so gestärkt, daß dieser Volksversammlung nur noch ein formelles Bestätigungsrecht verblieb, bis sie allmählich ganz verschwand. Der König war und blieb fortan oberster Feldherr, oberster Richter und Vollstrecker der Gesetze. Er übte diese Gewalt durch die von ihm ernannten Beamten aus, und es kam schon bei den Merowingern vor, daß dazu Unfreie berufen wurden. Er belohnte treue Diener und förderte die Kirche durch Verleihung von Landbesitz, indem er das als Königsgut geltende eroberte Land hierzu verwendete. So haben schon die Merowinger neue Besitzverhältnisse geschaffen, und schon unter ihnen bildete sich allmählich ein neuer Stand der Besitzenden, eine Art Dienstadel; der alte Stand der ehemaligen Freien aber schrumpfte allmählich zusammen. Unter den Karolingern und den sächsischen Königen begann sich hieraus das für das spätere Mittelalter so bedeutsame Lehnswesen zu entwickeln, das zur sittlichen Bildung des deutschen Volkes viel mit beitrug, weil es sich ganz auf die Tugend der Treue zwischen Lehnsherren und Lehnsmannen gründete.

Stark beeinflußt wurde diese Entwicklung durch die enge Verbindung des Frankenreiches mit der römischen Kirche, die schon mit Chlodwigs Bekehrung begann, zu der im eigentlichen Deutschland aber erst durch den Angelsachsen Winfried (Bonifatius) der feste Grund gelegt wurde. Als Beauftragter des Papstes Gregor II. brachte dieser im 8. Jahrhundert den mitteldeutschen Stämmen das Christentum. Er stellte die von seinen Vorläufern, vornehmlich irischen Mönchen, in Süddeutschland errichteten und die von ihm selbst neugegründeten Klöster und Bistümer unter die Oberhoheit des Papstes, der ihn 732 zum 1. Erzbischof von Mainz ernannte. Bis zu seinem auf einem Zug zu den Friesen 754 erfolgten Tod hat er als Oberhirt der deutschen Kirche das Bekehrungswerk unter den Deutschen im Geiste der römischen Kirche fortgesetzt. Aber freilich dauerte es noch Jahrhunderte, bis die neue Christenlehre dem Volke in Fleisch und Blut überging, und Winfrieds Lebenswerk wäre wohl ernstlich gefährdet gewesen, wenn nicht gegen Ende seines Lebens die Regierungsgewalt aus den schwachen Händen der Merowinger in die starke Faust der tatkräftigen Karolinger übergegangen wäre.

Für den weiteren Verlauf der deutschen Geschichte ist die enge Verbindung deutscher Staatsinteressen mit der international eingestellten römischen Kirche verhängnisvoll geworden. In jener Zeit hat dies aber noch niemand vorausgesehen und dem darum auch wenig oder keinen Widerstand entgegengestellt. Damals erhob sich ein anderer Widerstand: Am schwersten ist es damals den Deutschen gefallen, von der bei den Germanen wie bei anderen indogermanischen Völkern, z. B. den Spartanern und Römern, von alters her geübten Erbgesundheitspflege abzugehen. Hans Günther sagt hierüber (a. a. O. S. 146 ff.): „Wie bei allen Indogermanen wurden auch bei den Germanen schwächliche und mißgebildete Kinder nach der Geburt ausgesetzt. Das Neugeborene wurde vor dem Vater auf den Boden gelegt. Hob der Vater nach Besichtigung das Kind auf . . ., so wurde das Kind aufgezogen; im anderen Falle wurde es ausgesetzt . . . Gegen die Aussetzung von Kindern hatte die mittelalterliche Kirche aus ihrer ganz anderen, nämlich individualistischen Lebensauffassung heraus einen erbitterten Kampf zu führen. Für die Germanen war es Betätigung einer frommen Gesinnung, die Hochzucht und Hochwertigkeit der Sippen und des Stammes zu bewahren; für die mittelalterliche Kirche war es ein Gebot der Frömmigkeit, nicht zu töten und den Schwachen beizustehen . . . Das germanische Gewissen hat sich jahrhundertelang gegen die Erhaltung minderwertigen Lebens gesträubt.“ Es ist aber doch ein Glück, daß jenes uralte Vaterrecht beseitigt worden ist; der Vater wäre ja auch jetzt im allgemeinen nicht in der Lage, die Lebensfähigkeit und spätere Lebenstüchtigkeit eines neugeborenen Kindes richtig zu beurteilen. Wir würden sonst z. B. schwerlich einen Goethe bekommen haben, der am Anfang seiner Lebenserinnerungen berichtet: „Durch Ungeschicklichkeit der Hebammen kam ich für tot auf die Welt, und nur durch vielfache Bemühungen brachte man es dahin, daß ich das Licht erblickte.“ Und ähnlich war es bei Franz Liszt, den man sogar schon in einen Sarg gelegt hatte. Erst im letzten Augenblick erkannte man, daß der Neugeborene schwache Lebenszeichen von sich gab, und so blieb er erhalten. Beide, Goethe und Liszt, haben doch nicht nur geistig Hochbedeutendes geleistet, sondern auch körperlich eine große Lebenskraft bewiesen; Goethe lebte fast 83 Jahre, Liszt 75 Jahre. Als ein ungeheurer Fortschritt ist dagegen die neueste, einen

erwünschten Ausgleich schaffende Erbgesundheitspflege durch Sterilisierung usw. auf Grund wissenschaftlicher Erkenntnisse zu betrachten.

Nachdrücklich sei hier hingewiesen auf das, was H. Günther weiterhin über die im Indogermanentum uns entgegentretende „Diesseitsfrömmigkeit“ im Gegensatz zu der „Jenseitsfrömmigkeit“ der christlichen Kirche sagt, wovon nur folgendes angeführt sei: „Indogermanische Frömmigkeit ist aber Frömmigkeit, die den Gläubigen ebenso tief erfüllt wie andersgeartete Frömmigkeit ihre Gläubigen; sie muß jedoch, wenn sie erkannt und gewertet werden soll, durch ihre eigenen seelischen Werte gemessen, aus sich selbst heraus begriffen werden. Dann stellt sie sich dar als die Frömmigkeit eines im Gleichgewicht des Leibes und der Seele lebenden, der Gottheit gegenüber in gemessener Selbstbehauptung aufrecht stehenden Adelsbauerntums nordischer Rasse. Gott und Mensch sind in der indogermanischen Welt nicht zwei unvergleichbare Wesenheiten; die Menschen können etwas Göttliches in sich haben und durch ihre Taten verwirklichen. Indogermanische Frömmigkeit ist eine verehrende Durchdringung aller Dinge der Heimaterde und des Menschenlebens mit einer hochsinnigen Gottesergriffenheit.“ Die beiden deutschen Hauptwerke jener 1. Zeit — der Heliand und Otfrieds Evangelienbuch (§ 12) — sind Beispiele für diesen Gegensatz von germanischer Diesseits- und christlicher Jenseitsfrömmigkeit.

Wie aber das in zahlreiche Stämme gespaltene deutsche Volk nur durch eine Vergewaltigung des völkischen Eigenlebens und eine vom Christentum ihm vermittelte religiöse Weltanschauung zu einer ersten staatlichen Zusammenfassung gelangte, das hat niemand schlagender und treffender in deutlichem Hinblick auf Karl den Großen und seine Zeit dargetan als unser Führer Adolf Hitler in seiner gedankenreichen Schlußrede auf dem Reichsparteitag 1935, die darum alle Deutschlehrer bei der Behandlung dieses Abschnittes ihrer Schülerschaft vorlesen sollten.

Einen bedeutenden Wendepunkt für das geistige Leben sowie für die Literatur des deutschen Volkes bildet die Zeit Karls des Großen (768—814). Dieser verfolgte den großen Plan, alle Völker germanischer Abkunft unter seiner Herrschaft zu vereinigen und sie christlicher Gesittung entgegenzuführen. Er wollte das römische Kaisertum erneuern, aber zugleich des heil. Augustin Idee vom Gottesstaat verwirklichen, freilich in anderem Sinne, als es die Kirche erstrebte. Er selbst betrachtete sich als den Herrn über Kirche und Staat zugleich. Daher hat er nicht nur äußerlich sein Reich nach allen Seiten hin siegreich erweitert und durch Unterwerfung der Sachsen, deren Widerstand er nach 30jährigem Kampf grausam niederwarf, das Christentum über das ganze nördliche Deutschland verbreitet, sondern war auch im Innern rastlos tätig, den neuen Glauben zu befestigen und die Bildung des Volkes zu fördern. Vor allem lag ihm daran, die Geistlichen, die zu den Lehrern des Volkes berufen waren, auf eine höhere Stufe der Bildung emporzuheben. Nach dem von ihm 789 erlassenen Unterrichtsgesetz sollten dem Volke die Hauptlehren des Christenglaubens und auch die Predigt in der ihm verständlichen Volkssprache und in den Schulen Unterricht im Lesen, Schreiben, Singen und Latein geboten werden. Da es unter den Franken an gelehrten Männern mangelte, berief er tüchtige Gelehrte des Auslandes an seinen Hof, namentlich den gelehrten Angelsachsen Alkuin († 804), den Langobarden Paul Warnefried (Paulus Diaconus) und den Italiener Peter von Pisa. Nach dem Muster der von Alkuin gegründeten Schule von Tours stiftete er eine ganze Anzahl Klosterschulen im fränkischen

Reiche, unter denen namentlich die von Hrabänus Maurus († 856), dem berühmten Schüler Alkuins, seit 804 geleitete Schule des schon 744 von Bonifatius gegründeten Klosters zu Fulda den ersten Rang einnahm, der ihr nur durch St. Gallen später streitig gemacht wurde. An seinem Hofe erblühte eine neue lateinische Hofdichtung nach klassischen Mustern. Karl selbst fing in dem Streben nach Bildung bei sich und seinem Hofe an. Noch in seinen Mannesjahren ließ er sich im Lateinischen und als Greis sogar in der Schreibkunst unterweisen, desgleichen stiftete er an seinem Hofe eine eigene Schule für seine und seiner Dienstleute Kinder. Vor dem deutschen nationalen Wesen hatte Karl große Hochachtung; er führte unter anderem deutsche Monatsnamen ein und begann die Abfassung einer deutschen Grammatik. Vor allem aber ließ er nach der Erzählung seines Geschichtschreibers Eginhart (Einhart) die alten deutschen Volkslieder aufschreiben und sammeln.

Allein sein Nachfolger Ludwig der Fromme (814—840) hatte nicht die Kraft seines großen Vaters, um gleichzeitig Herr über Kirche und Staat sein zu können. Er war das gefügige Werkzeug der Geistlichkeit, verfolgte darum ganz andere Grundsätze und vernachlässigte das Vaterländische. Unter ihm gingen wahrscheinlich jene gesammelten Volkslieder verloren und sind seitdem nicht wiedergefunden worden.

Für die Weiterentwicklung des Deutschtums war die im Vertrag zu Verdun (843) vollzogene politische Trennung des auf rein deutschem Gebiet liegenden ostfränkischen Reiches Ludwigs des Deutschen von dem westfränkischen Reich Karls des Kahlen (dem jetzigen Frankreich) von hoher Bedeutung. Wie die noch erhaltenen „Straßburger Eide“ beweisen, die Ludwig der Deutsche und Karl der Kahle und ihre beiderseitigen Heere zur Bekräftigung eines 842 gegen Lothar abgeschlossenen Bündnisses leisteten, war die Romanisierung der im westfränkischen Reich lebenden Franken schon so weit fortgeschritten, daß Ludwig der Deutsche seinen Schwur in „romanischer“ (altfranzösischer) Sprache leistete, um dem Heere Karls des Kahlen verständlich zu sein, das auch in dieser Sprache seinen Treueid zu schwören hatte. Die Gefahr einer allmählichen Romanisierung auch des ostfränkischen Reiches war durch diese Teilung glücklich behoben, zumal da das längs des Rheines sich hinziehende, an Lothar gefallene Mittelfranken (Lotharingen) diese Trennung des rein deutschen vom romanischen Frankengebiet verstärkte. Von jetzt ab kann erst von einem politisch selbständigen Deutschland und von einer deutschen Literatur im engeren Sinne die Rede sein. Für ihre Weiterentwicklung bleibt zunächst der Einfluß der Kirche maßgebend.

Die Kirche hatte im 9. bis 11. Jahrhundert in Deutschland sich die Aufgabe gestellt, den kampfesfreudigen, trotzigen Sinn und den starken Freiheitstrieb der deutschen Volksstämme in den milden Geist christlicher Demut und Nächstenliebe zu wandeln. Es ist beklagenswert, daß die Kirche naturgemäß alles, was an die alte Götterwelt erinnerte und einen Rückfall ins Heidentum herbeiführen konnte, zu unterdrücken suchte, daß durch Konzilien und durch Gesetze der fränkischen Könige das Absingen heidnischer Lieder streng verboten und bestraft wurde. Mit berechnender Absicht hat die Kirche ihre Aufgabe durch scheinbares Eingehen auf germanische Eigenart in langer, zäher Arbeit zu lösen gesucht. Die heidnischen Gottheiten wurden zwar als böse Dämonen, als Teufel der Hölle

(zu hehlen = verbergen, verdecken; vgl. altnord. Hel, die Todesgöttin der Unterwelt) hingestellt, denen, wie manche erhaltene altdeutsche Taufgelöbnisse zeigen, der sich zum Christentum bekehrende Täufling feierlich abschwören mußte; aber mit kluger Berechnung behielt die Kirche dem Volke liebgewordene Feste und Gebräuche bei, gab ihnen jedoch eine christliche Deutung (Weihnachten das alte Julfest, Ostern das Frühlingsfest), und mit Vorbliebe baute sie Kirchen und Kapellen auf Götterbergen und alten Opferstätten, wo das Volk religiöse Feiern zu begehen gewohnt war. Besonders hervorstechende Züge heidnischer Gottheiten wurden auf christliche Heilige übertragen, und auch den uralten Volksglauben, daß durch Zaubersprüche allerlei Unheil abgewendet und Krankheiten geheilt werden könnten, ließ die Kirche bestehen, teilte ihn wahrscheinlich selbst, wie aus der Karolingerzeit stammende Segenssprüche beweisen (Bienen-, Hunde-, Lähmungs-, Reise- u. a. „Segen“), die aber im Unterschied von den älteren Merseburger Zaubersprüchen (§ 10) in christlicher Gewandung erscheinen. Literaturgeschichtlich sind diese Segen, die Taufformeln neben erhaltenen Übersetzungen des Vaterunsers und des Glaubensbekenntnisses als Zeugnisse altdeutscher Prosa nicht ohne Bedeutung.

Mit dem Christentum hat die Kirche zugleich die römische Kultur dem deutschen Volke, auch in Norddeutschland, vermittelt. Die Mönche der Klöster wurden, ebenso wie in Künsten und Wissenschaften, auch in mancher Verfeinerung des alltäglichen Leben, besonders im Obst- und Weinbau, die Lehrmeister des Volkes. Im 9. und 10. Jahrhundert, als von Norden, Osten und Süden Normannen, Slawen und Madjaren verwüstend in Deutschland einfielen, als unter schwachen Königen angestammte Herzöge über die einzelnen Stämme bedeutende Gewalt erlangten und die von Karl dem Großen erstrebte politische Einheit des deutschen Volkes wieder zu zerfallen drohte, da war die Kirche das einigende Band; sie erhielt durch die von ihr vermittelte christliche Kultur in den einzelnen Stämmen das Gefühl der Zusammengehörigkeit lebendig. Von den Herzögen und Königen zur Gründung neuer Klöster und Bistümer reichlich mit Land beschenkt, hat die Kirche auch die gegen Ende des 9. Jahrhunderts beginnende und bis ins 11. Jahrhundert andauernde Urbarmachung bisher noch unbebauten Bodens, die Gewinnung von Neuland durch Ausroden von Wäldern, woran noch viele deutsche Ortsnamen erinnern, mächtig gefördert, und auch in den späteren Grenzmarken des Reiches östlich der Elbe bis nach Ostpreußen waren die Klöster und Bistümer starke Stützen des Deutschtums.

Hat die Kirche jener Zeit somit in reichem Maße veredelnd und fördernd auf das deutsche Volk einzuwirken gesucht, so hat sie doch die uralte Lust der Germanen an wildem Kampfe und kraftvollem Heldentum im deutschen Volke nicht ganz zu ersticken vermocht, und bis ins späte Mittelalter blieben die gewaltigen Recken der alten Heldensage die Idealgestalten des deutschen Volkes, von denen es nicht müde wurde singen und sagen zu hören. Die mittelhochdeutschen Kunst- und Volksepen sind nicht denkbar ohne ein Fortleben der alten Sagenstoffe in der althochdeutschen Zeit, und in der geistlichen Dichtung dieser Zeit finden sich hiervon reichliche Spuren; aber infolge der Unterdrückung des altheidnischen Volksgesanges durch die Kirche sind keine deutschen Heldenlieder aus dem 9. und 10. Jahrhundert erhalten.

§ 12. Christliche Dichtung der Karolingischen Zeit.

An Stelle der altheidnischen Volksdichtung trat im 9. Jahrhundert eine in den Klöstern gepflegte christliche Dichtung. Diese wahrte zunächst noch die alte Form des Stabreimes; aber schon zur Zeit Ludwigs des Deutschen tritt zum ersten Male der Reim auf in Nachahmung der damaligen gereimten lateinischen Dichtung. Es zeigt sich in der Karolingerzeit in Westfranken (Frankreich) und in Ostfranken (Deutschland) das gleiche Streben der Kirche, im Gottesdienst gesungene lateinische Hymnen durch in der Volkssprache abgefaßte kurze Lieder zu ersetzen, die nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Form sich eng an die lateinischen Vorbilder anlehnten. Die lateinische Hymnenstrophe jener Zeit bestand in der Regel aus vier Kurzzeilen mit je vier Hebungen, die durch den Endreim in der letzten Silbe zu je zwei Reimpaaren verbunden waren. In den Handschriften sind vielfach zwei solche gereimte Kurzzeilen zu einer Langzeile vereinigt, so daß die Strophe zweizeilig wurde. In Anlehnung an dieses lateinische Vorbild kam der Reim wie in die altfranzösische, so auch in die altdeutsche Dichtung; er ist zunächst vielfach unrein, nur ein vokalischer Gleichklang (Assonanz). Das erste umfangreiche gereimte altdeutsche Dichtwerk ist Otfrieds Evangelienbuch (§ 12,4), das aber als ein gelehrtes, zum Lesen bestimmtes Werk nicht allein zur Verbreitung des Reims in der deutschen Dichtung beigetragen haben wird. Bei Otfried findet sich auch zum ersten Male das Zeitwort dihtôn (von lat. dictare). Das Hauptwort tihtære ist erst im 11. Jahrhundert im „König Rother“ (§ 15) belegt, hatte aber wohl schon früher die in alten Glossen für poeta gegebene Übersetzung skop (skopf, skof) ebenso wie das ahd. Verbum skopphen (dichten) verdrängt.

Die erhaltenen Denkmäler der christlichen Dichtung des 9. Jahrhunderts lassen erkennen, wie der Deutsche von der Kirche Antwort heischte auf die tiefsten Fragen vom Anfang und vom Ende der Welt. Die germanische Götterlehre hat die Frage, ob die Welt von Ewigkeit her bestand oder wer sie geschaffen, nicht ausreichend beantwortet; denn schon Chlodwigs Gemahlin, die burgundische Königstochter Chlotilde, gewinnt nach dem Bericht des Geschichtschreibers der Franken, Gregor von Tours, ihren Gatten für die Christenlehre durch den Hinweis, daß der Christengott mehr als die Heidengötter verehrt werden müsse, da er Himmel und Erde, das Meer und alles, was darinnen ist, geschaffen habe, und auch bei den Angelsachsen werden im Beowulflied und in Bedas Kirchengeschichte die Fragen, was vor dem Leben gewesen, was nachher folgen wird, gestreift. Auf diese Fragen wollte der Germane von der Kirche Antwort haben, und wenn sie ihm befriedigende Antwort geben konnte, dann war der Christenglaube besser als der heidnische Götterglaube, der Christengott älter und stärker als die heidnischen Götter. Auf die erste Frage, nach dem Ursprung der Welt, gibt Antwort

1. **Das Wessobrunner Gebet,** das seinen Namen von dem bayrischen Kloster Wessobrunn oder Weißenbrunn führt, wo es in einer aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts stammenden Handschrift gefunden wurde. Es besteht aus einigen Stabreimversen, welche die Zeit vor der Schöpfung schildern: Als weder Erde noch Himmel, weder Baum noch Berg, noch Sonne, Mond und Meer war, da war nur der eine allmächtige Gott mit seinen Engeln. An die nicht ganz erhaltenen Stabreimverse reiht sich in Prosa ein Gebet an Gott, „der Erde und Himmel geschaffen hat“.

2. **Muspilli** ist ein vom Schicksale der Seele nach dem Tode des Menschen und vom Jüngsten Gericht handelndes, um 830 entstandenes Gedicht, das nach dem darin für den Weltbrand gebrauchten Worte „mûspille“ vom ersten Herausgeber Schmeller seinen Namen erhielt[1]). Es wurde im Kloster St. Emmeram zu Regensburg in einem Ludwig dem Deutschen vom dortigen Bischof gewidmeten Buche aufgefunden, und zwar ist es der Sprache nach erst im 10. Jahrhundert nach einer älteren Vorlage auf den Rändern des Buches niedergeschrieben worden. Der Verfasser war ein Geistlicher, der in wenig kunstvollen Stabreimversen eine Art poetischer Predigt ganz im Gedankenkreis der damaligen Predigtliteratur gibt über die Frage: Was wird mit der Seele nach dem Tode? Das Gedicht zerfällt in zwei Teile. Im 1. Teile (v. 1—30) kämpfen um die den Leib beim Eintritt des Todes verlassende Seele Engel und Teufel; die Herrlichkeit des himmlischen Paradieses wird gepriesen; der Mensch wird ermahnt, den Willen Gottes zu tun und den Feuerbrand der Hölle zu meiden. Im 2. Teile wird eine auf die Offenbarung Joh. gegründete Schilderung vom Jüngsten Gericht gegeben. Elias kämpft mit dem Antichrist nach Art eines Gottesurteils. Von dem auf die Erde tropfenden Blute des Elias geht die Erde, die hier mit dem alten Ausdruck mittilagart (d. i. der Mittelbezirk der Menschen zwischen Jötunheim, der Welt der Riesen, und Asgard, der Burg der Götter) bezeichnet wird, in Flammen auf, der Weltbrand (mûspille) vernichtet alles. Dann ertönt das himmlische Horn (die Posaunen des Gerichts), es folgt die Auferstehung der Toten (hier ist die Seele wieder mit dem Leib vereinigt gedacht), und über alle zusammen wird das Jüngste Gericht gehalten; mit dessen Schilderung endet das Gedicht.

3. **Der Heliand** (die altsächsische Form für das ahd. heiland) ist ein Leben Jesu nach den vier Evangelien in altsächsischer Sprache und in Stabreimversen. Dieses Werk, das gegen 6000 Verse enthält, wurde nach der lateinischen Vorrede auf Veranlassung Ludwigs des Frommen durch einen bei den Seinen nicht unbekannten Sänger um 830 verfaßt. Kann aber auch der Dichter nur ein Gelehrter, und zwar ein sächsischer Gelehrter gewesen sein, so hat er doch den schlichten Ton des Volksepos aufs glücklichste getroffen. Er braucht zuweilen Ausdrücke, die an den alten Glauben anklingen. So führt der Tod den Namen der Todesnorne, Wurd (= Urd, d. i. das Gewordene, die Vergangenheit); so besitzt Satan den unsichtbar machenden Helm (helidhelm, Helhelm) der heidnischen Sage; so setzt sich der hl. Geist Christus in Gestalt einer Taube auf die Achsel, gleichwie dem Odin der Rabe, das Sinnbild der Allwissenheit, auf der Schulter saß. Das Feuer des Gerichts führt in diesem wie in dem vorigen Gedicht den mythologischen Namen Muspell. Der Schauplatz der hl. Geschichte ist nach Deutschland gerückt, und die Städte des jüdischen Landes gleichen den Burgen, die sich im Innern des Sachsenlandes erhoben, auf denen die Edelinge des Volkes hausten. Der Saal, in dem Herodes sein Festmahl hält, ist die hölzerne Halle der Germanen. Die Gäste saßen auf Bänken (an benkium), der König auf seinem Königsstuhl (koning stôle). Das Schiff, in welchem der Herr über das Galiläische Meer fährt,

[1]) mû = Erde, Nebenform von got. multa, ahd. molta, mhd. molte, enthalten in ahd. mûwerf, multwurf, mhd. moltwerf = Erdwerfer, daraus entstellt mhd. mûlwerf, nhd. Maulwurf. spilli von agf. spillan neben spildan, ahd. spilden = verderben, vernichten. mûspilli also = Erdvernichtung.

ist das Hochbordschiff (hôh-hurnid skip), das hochgehornte Schiff der alten nordgermanischen Seehelden. Die Weisen aus dem Morgenlande sind gewaltige Helden (snelle thegnôs, schnelle Degen), die dem Gottessohn den Vasalleneid leisten. Während es im Evangelium von der Geburt des Herrn bei Lucas heißt: „und es waren Hirten in derselben Gegend", sagt der Dichter des Heiland: werôs warun wiggeô an wahtu, d. h. Männer waren auf der Wacht der Rosse; sie werden deshalb auch ehuskalkôs, Rossehüter, genannt. Wie Christus als ein mächtiger Völkerkönig erscheint, der durch das Land zieht, so die Jünger als seine Mannen, die ihm in Dienst- und Lehenstreue ergeben sind. Demgemäß wird er auch bei der Bergpredigt dargestellt als ein König, der mit seinen Fürsten und Herzögen im Angesichte des ganzen Heeres und Volkes eine Beratung, gleichsam einen Thingtag unter freiem Himmel hält. Als mächtiger Herrscher thront er vor den Versammelten, die mit ihrem Gefolge von allen Burgen und Festen gekommen sind. Dabei verstand es der Dichter sehr wohl, seinem Werke den christlichen Geist zu wahren. Jesus gleicht nicht ganz den Heldenkönigen der deutschen Sage, ihm wird nicht Tapferkeit und Ruhmbegier und Lust am Kriege angedichtet; immer ist er der Friedensfürst, der hèliand, der neriand, der Heiland und Retter aus seelischer Not, der Verkünder höchster Weisheit und neuer Wahrheit. Echt deutsch empfunden ist das innige Verhältnis zur umgebenden Natur. Die norddeutsche Landschaft, Wiese und Wald, Wind und Wolken, des Frühlings Blütenpracht werden kurz und treffend geschildert, besonders schön das Meer und der gewaltige Seesturm. Deutsch ist auch die Grundanschauung von der Wonne des Lebens in dieser schönen Gotteswelt, über der Sonnenglanz gebreitet liegt. Die Sprache des Heliand ist altsächsisch; er ist neben einem gleichalten Bruchstück einer Bearbeitung des 1. Buch Mose („altsächs. Genesis") das einzige erhaltene Dichtwerk in altniederdeutscher Sprache.

4. **Das Evangelienbuch** (Liber Evangeliorum) des Otfried, eines Benediktinermönches aus Franken, in althochdeutscher (südrheinfränkischer) Sprache. Otfrid, ein Schüler des berühmten Hrabanus Maurus in der Klosterschule zu Fulda, später Vorsteher der Klosterschule zu Weißenburg im Elsaß (damals Speyergau), ist der älteste dem Namen nach bekannte deutsche Dichter. Das von ihm zwischen 865 und 870 vollendete und Ludwig dem Deutschen gewidmete Werk hat den Stabreim durch den Endreim ersetzt; es ist das früheste größere Denkmal der Reimdichtung. Das Werk ist eine harmonische Zusammenfassung des Lebens Jesu nach den vier Evangelien, wird darum auch oft als „Evangelienharmonie" bezeichnet. Das Ganze ist in Nachahmung der lateinischen Hymnendichtung (vgl. S. 28) strophisch gegliedert, und zwar besteht jede Strophe aus zwei Langzeilen, jede zu acht Hebungen neben unbestimmt vielen Senkungen. Wie früher der Stabreim, so vereint nun der Reim, d. h. der Gleichklang im In- und Auslaut der vierten Hebung jedes Halbverses, die beiden Vershälften zu einer Langzeile. In diesen stets stumpfen Reim können bei Otfried auch solche Silben treten, die bei uns zu unbetonten Endsilben geworden sind, die also im Althochdeutschen noch stark betont wurden, z. B. nist mán nihéin in wóroltí, ther ál io tház irságetí, d. h. es ist kein Mensch in der Welt, der alles dies aussagte. Otfrid unterbricht die Erzählung häufig durch allerhand moralische Betrachtungen. Während der Heliand durch und durch episch gehalten ist, finden sich hier neben den epischen viele lyrische und didaktische Stellen. Die lyrischen Stellen zeigen schon warme Empfindung; lieblich ist die Schilderung, wie Maria

ihr Kind pflegt, stimmungsvoll bis zur Leidenschaft sind die Klagen der Frauen; aber im ganzen herrscht doch ein ziemlich nüchterner Ton. Das Leben Jesu wird in seiner weltgeschichtlichen Bedeutung durchaus vom kirchlichen Standpunkt aus behandelt. Auch die dogmatischen Glaubenssätze der Kirche werden breit erörtert. Das irdische Leben ist nur Vorbereitung für die ewige Seligkeit; sie ist das Ziel des Lebens; um sie zu bitten, wird der Dichter nicht müde, und ganz im Gegensatz zur lebensfreudigen Auffassung des Helianddichters ist dem Mönch Otfrid das irdische Leben eine Zeit bitteren Elends. So steht dies Werk an dichterischem Wert unter dem Heliand, dagegen ist es wertvoll für die deutsche Verslehre, namentlich aber unschätzbar als Sprachquelle des Althochdeutschen.

5. **Das Ludwigslied** ist ein Gedicht auf den Sieg, den Ludwig III., Sohn Ludwigs des Stammlers, Enkel Karls des Kahlen, seit 879 König in Westfranken, über die Normannen in der Schlacht bei Saucourt in der Picardie 881 erfocht. Es gehört insofern zur christlichen Dichtung, als es Gott persönlich den jungen Frankenkönig zum Kampf gegen die heidnischen Normannen aufrufen läßt, der dann auch als Gottesstreiter den Sieg über die Heiden erringt. „Gelobet sei Gottes Kraft, Ludwig ward sieghaft, und allen Heiligen Dank!" ruft der Dichter am Ende aus. Da Ludwig bereits 882 starb, im Gedichte aber noch lebt, wird das Gedicht kurz nach der Normannenschlacht, wahrscheinlich von einem Geistlichen, gedichtet sein. Es ist somit das älteste uns erhaltene historische Lied.

§ 13. Lateinische Dichtung im Zeitalter der Ottonen und Salier.

Vom Jahre 900 an ruht die deutsche Dichtkunst einige Zeit. Am Hofe der Ottonen, unter denen durch die Verbindung mit Italien und sogar mit Konstantinopel die klassische Literatur in Deutschland heimisch wurde, sang man nur lateinisch; es gab eine lateinische Hofdichtung. Dasselbe gilt auch von den fränkischen (salischen) Kaisern (1024—1125). Vor allem aber wurde in den Klöstern die gelehrte Bildung gepflegt und zu allen poetischen Arbeiten ausschließlich die lateinische Sprache angewendet. So entstand eine lateinische Klosterdichtung, die hier nicht unerwähnt bleiben darf, weil sie wertvolle Aufschlüsse über das deutsche Geistesleben jener Zeit gibt. Die bedeutendsten dieser lateinischen Gedichte sind folgende:

1. **Das Waltharilied** oder **Walther von Aquitanien** (Waltharius), ein dem alemannischen Sagenkreise angehöriges Gedicht. Es ist nicht als ein Werk freischöpferischer Phantasie in romantischer Einsamkeit entstanden, wie dies Joseph Viktor v. Scheffel in seinem trefflichen Roman „Ekkehard" (II.) ausführt, dem er eine deutsche Übersetzung des Liedes anfügte, sondern es ist eine Schularbeit, die der Mönch Ekkehard I. von St. Gallen († 973) um 925 in lateinischen Hexametern für seinen Lehrer Geraldus verfaßte, der sie verbesserte, worauf sie ein Jahrhundert später der Chronist Ekkehard IV. († um 1060) nochmals überarbeitete. Der Dichter hat zwar die Sprache Virgils nachgeahmt und dem Ganzen eine antike Form gegeben, der Gehalt aber des Gedichtes mit seiner heldischen Freude an Kampf und Wunden ist durchaus deutsch. Der Inhalt ist folgender: Attila, der mächtige König der Hunnen, zieht aus Pannonien, um die Völker des Westens zu

bezwingen und sich zinspflichtig zu machen. Am Rheine stößt er auf die Franken, an der Saone und Rhone auf die Burgunden, und von da dringt er weiter nach Aquitanien (Land der Westgoten) vor. Alle diese Reiche unterwerfen sich freiwillig und stellen Geiseln. Der König der Franken, Gibich, der zu Worms residierte, sendet, weil sein Söhnlein Gunther noch allzu jung war, dem Attila den Hagen (Hagâno) von Tronje, mit unermeßlichen Schätzen. Von burgundischer Seite wird Hildegunde, die Tochter des Königs Herrich, der zu Chalons saß, als Geisel gestellt. Alpharis endlich, der König von Aquitanien, überantwortet dem Attila seinen Sohn Walther (Walthâri), der schon im Kindesalter mit Hildegunde verlobt worden war. Mit solcher Beute ziehen die Sieger nach Pannonien zurück. Dort werden die Geiseln freundlich gehalten und vom König Attila, sowie von seiner Gemahlin Ospirin ausgezeichnet. Allein die Liebe zur Heimat ist zu mächtig, und sie sinnen auf Flucht. Zuerst entflieht Hagen, nachdem er die Kunde erhalten, daß Gibich im Frankenlande gestorben sei und dessen Sohn Gunther den Zins verweigere. Später gelingt es auch Walther und Hildegunde, mit reichen Schätzen glücklich zu entkommen. Am vierzigsten Tage kommen sie an den Rhein in die Nähe von Worms. Der Fährmann, der sie übersetzt, bringt dem König Gunther Kunde von den reichen Schätzen, die die Flüchtlinge mit sich führen. Sofort beschließt dieser, den Helden zu verfolgen, um ihm seine Schätze abzunehmen. Zu diesem Zwecke wählt er sich zwölf erprobte Kämpfer, unter denen sich auch Hagen befindet, der vergebens den König von seinem Vorhaben abzuhalten sucht und für seinen alten Waffenbruder Fürsprache einlegt. An einem Engpaß der Vogesen (Wasgau) werden die Fliehenden ereilt. Mit allen zwölf Helden Gunthers muß Walther kämpfen und elf tötet er im Zweikampf, darunter auch den Neffen Hagens. Jetzt beginnt auch dieser, der bis dahin den Bitten des Königs widerstanden, mit seinem Jugendfreunde den Kampf, an dem auch Gunther teilnimmt. Vom Morgen bis Mittag währt der ungleiche Kampf, bis alle drei Helden schwer verwundet und verstümmelt sich versöhnen, nachdem Hildegunde ihre Wunden verbunden und sie mit Wein gestärkt hat. Walther setzt seinen Weg fort und erreicht mit Hildegunde glücklich sein Land. Hier vermählt er sich mit ihr und regiert nach seines Vaters Tode noch dreißig Jahre. — Wie in der Siegfriedsage zeigt sich der Fluch des Goldes darin, daß Walther durch das Attila geraubte Gold in schwerste Bedrängnis geriet. Zehn erhaltene Handschriften beweisen die große Beliebtheit dieses Heldenliedes, und Anspielungen im Nibelungenlied (28., 29. und 38. Aventiure) und bei Walther von der Vogelweide (mînes herzen tiefiu wunde diu muoz iemer offen stên, sin werde heil von Hildegunde) zeigen, daß die Walthersage im Volke wohlbekannt war. Der gelehrte Mönch Ekkehard hat die alte Heldensage aber mit christlichem Geist durchtränkt und ihr damit manche Rauheit genommen. Attila und Ospirin sind, mehr noch als in der späteren Heldendichtung, ein gütiges, wohlwollendes Herrscherpaar. Gunther, der hier zum König der Franken gemacht wird, ist ein unedler Mensch, habgierig und unheldenhaft, rücksichtslos auch gegen seinen treuesten Vasallen Hagen, den er zwingt, den Jugendfreund mit zu bekämpfen. Hagen kämpft einen schweren inneren Kampf zwischen Freundestreue und Vasallentreue, ähnlich wie Rüdiger im Nibelungenlied, und diesem ist er auch sonst ähnlich, ihm fehlt das Düstere des „grimmen“ Hagen im Nibelungenlied. In Walther hat Ekkehard mit sichtlicher Liebe sein Ideal eines christlichen Ritters gezeichnet; er ist ebenso tapfer wie fromm.

Seine Liebe zu Hildegunde aber äußert sich noch nicht mit der zarten Empfindung der späteren Minnedichtung; er ist als kraftvoller Mann ihr Beschützer, aber auch ihr Gebieter, und willenlos fügt sich Hildegunde allen seinen Anordnungen und dient ihm mit liebender Hingebung. Seine germanische Natur verleugnet der christliche Dichter aber nicht in den Spottreden, mit denen die Helden sich zum Kampfe reizen, wie sie auch schon im Hildebrandslied zwischen Vater und Sohn geführt werden, und in der Selbstverständlichkeit, mit der Tapferkeit und Treue die Haupttugenden seiner Helden sind. Ekkehard hat als Quelle wohl ein nicht erhaltenes Heldengedicht seiner alemannischen Heimat benutzt.

2. **Ruodlieb,** ein gleichfalls in lateinischen Hexametern verfaßtes, nur noch in Bruchstücken erhaltenes Gedicht, dessen Verfasser ein unbekannter Mönch des Klosters Tegernsee in Bayern (um 1030) war, stellt die Anfänge des höfischen Ritterwesens dar. Ruodlieb ist ein junger Ritter aus edlem Geschlecht; er verläßt, unzufrieden mit der Behandlung des Fürsten, in dessen Diensten er steht, Heimat und Mutter und zieht in die Welt hinaus. Am Hofe eines Königs macht er sich durch seine ritterlichen Fertigkeiten beliebt und kommt zu Ehren, wird aber, als ein Brief der Mutter und seines Lehnsherrn ihn heimruft, in Gnaden entlassen. Der König läßt ihm die Wahl zwischen reicher Belohnung und Weisheit; Ruodlieb wählt die letztere und erhält zwölf gute Lehren und zwei Brote, die, wie sich bei der Heimkehr zeigt, mit reichen Schätzen gefüllt sind. Auf der Heimkehr hat er mannifache Erlebnisse, die ihm Gelegenheit zur Anwendung der guten Lehren geben. In einfach-schlichter Weise, in einem recht schlechten Latein, gibt der Dichter eine ganz realistische Schilderung des damaligen Lebens. Märchen und Sage haben ihm den Stoff geliefert, der an manchen Stellen an Siegfrieds und Parzivals Jugend erinnert. Bemerkenswert ist die tüchtige, gar nicht romantische Lebensauffassung; das von Hartmann von Aue vertretene Bildungsideal, diu mâze, die Besonnenheit, die christliche Demut erscheint hier schon in den Hofkreisen, in denen Ruodlieb verkehrt, verwirklicht, und so zeigt dieses Gedicht, wie schon im 11. Jahrhundert die feine höfische Bildung sich entwickelt. Als ein realistischer Zeitroman steht das Werk einzig in der damaligen Literatur da.

3. **Geistliche** Stoffe behandelte lateinisch die aus vornehmem sächsischen Geschlecht stammende Nonne Roswitha (eigentlich Hrotsuitha oder Hrötsvith = starker Klang) des Benediktinerklosters Gandersheim im Braunschweigischen. Sie dichtete um 960 in gereimten Distichen sechs lateinische Komödien, welche den Terenz verdrängen sollten, acht Legenden und neben einer Geschichte des Klosters Gandersheim (Carmen de primordiis coenobii Gandersheimensis) ein Lobgedicht auf Kaiser Otto I. Besonders bemerkenswert ist die Legende von dem Mönch Theophilus, der zur Befriedigung seines Ehrgeizes — er will Abt werden — ein Bündnis mit dem Teufel schließt, ebenso wie in der nächsten Legende der Sklave Proterius sich mit dem Teufel verbündet, weil er durch ihn die Liebe der Tochter seines Herrn erlangen will. Zum ersten Male tritt hier in Deutschland das spätere Faustmotiv vom Teufelsbündnis auf[2]).

[2]) Nur mittelbar für die Literaturgeschichte, hauptsächlich als Sprachquellen von hohem Werte sind eine Anzahl Prosadenkmäler dieser Zeit. Es sind dies insgesamt keine Kunstwerke des freischaffenden dichterischen Geistes,

sondern wissenschaftliche Arbeiten fleißiger und gelehrter Mönche, namentlich der Klöster zu Fulda und St. Gallen. Wir besitzen eine ganze Literatur von Glossen, d. h. deutschen Übersetzungen lateinischer Wörter, und das bedeutendste Werk dieser Art ist das Glossar oder Vocabular des heil. Gallus. Es gibt außer Taufgelöbnissen und Zauber-Segen (§ 11) Übersetzungen und Umschreibungen des Vater Unser, des apostolischen Glaubensbekenntnisses, der Psalmen und anderer heil. Bücher. Eine Übersetzung und Umschreibung der Psalmen gibt es vom St. Gallener Mönche Notker III. Labeo (d. h. der Großlippige, † 1022), der, wie aus seinen vielen Schriften erhellt, nicht bloß Gottesgelehrter, sondern auch Dichter, Musiker, Astronom, Mathematiker, in den Kirchenvätern und Klassikern wohlbewandert war. Als Lehrer der Klosterschule — Ekkehard IV. (s. S. 31) war sein Schüler gewesen — hat er für unterrichtliche Zwecke verschiedene, nur zum Teil erhaltene philosophische und theologische Schriften ins Deutsche — alemannischer Dialekt — übersetzt und dabei feste Regeln für die Schreibweise mit feinem phonetischen Verständnis aufgestellt, so daß er von den Zeitgenossen mit dem Beinamen Notker Teutonicus geehrt wurde. Auch durch beachtliche Versuche textkritischer Behandlung der lateinischen Schriften und durch die Anleitung seiner Schüler zu im Ausdruck abwechslungsreicher Glossierung lateinischer Texte bildet seine Tätigkeit einen später nicht wieder erreichten Höhepunkt der in St. Gallen geleisteten Schul- und Erziehungsarbeit, die sich ganz in dem üblichen Rahmen der im Trivium (Grammatik, Rhetorik, Dialektik) und im Quadrivium (Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie) zusammengefaßten sieben freien Künste (septem artes liberales) als Vorschule für das tiefere Verständnis der Theologie hielt.

Dritter Abschnitt.

Erste Blütezeit unserer deutschen Literatur. 1100—1300.

§ 14. Umgestaltung der deutschen Dichtung.

Um die Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt ein großartiger Aufschwung des deutschen Gesanges: Eine erste Blütezeit der deutschen Literatur! Sie fällt zusammen mit einem Höhepunkt der deutschen Geschichte überhaupt. Der Glanz der Zeit Barbarossas und Heinrichs VI., in der das deutsche Volk anerkannt die erste Stelle in Europa einnahm, wirkte sich auch auf die Dichtkunst aus, zumal die Staufer diese sehr geschützt und gefördert haben. Dagegen sind die Taten Heinrichs des Löwen und das Vordringen des Deutschtums nach Osten ohne erkennbare Wirkung geblieben. Außerdem erweiterten die Kreuzzüge den Gedankenkreis der Zeit bedeutend und brachten eine Fülle dichterischen Stoffes nach dem Abendland.

Hochbedeutsam war vor allem auch das Aufblühen des Ritterstandes, der wieder eine selbständige Laienkultur schuf und den Geschmack dieser Zeit bestimmte. Sein Streben nach feiner Sitte (hövischheit, Gegensatz: dörperheit) hatte auch eine Hebung und Verfeinerung der Dichtkunst zur Folge. Die deutsche ritterliche Dichtung ist schließlich durch die etwa gleichzeitig blühende provenzalische (troubadours) und nordfranzösische (trouvères) Poesie stark angeregt worden. Wenn auch die stoffliche Abhängigkeit oft groß ist, so haben die deutschen Sänger die Dichtung doch selbständig weiterentwickelt und vertieft. (Vgl. § 21 II.)

Drei Richtungen der Dichtkunst lassen sich in dieser Zeit unterscheiden:

a) die **höfische** (ritterliche) **Dichtung,** die in dieser Zeit die vorwaltende ist und ihr ein bestimmtes Gepräge gibt. Sie wurde vorzugsweise von Dichtern ritterlichen Standes gepflegt, die an den Höfen der Kaiser und der Fürsten, besonders denen der Herzöge von Österreich und der Landgrafen von Thüringen ihre Lieder vortrugen. Wie die höfische Bildung vor allem auf Feinheit der äußeren Sitte beruhte, so strebte auch die Dichtung vorzugsweise nach Schönheit der Form, nach Vollendung im Ausdruck und ließ nur solche Gedanken und Redeweisen zu, die der höfischen Sitte entsprachen. Die höfischen Dichter wandten sich mit Vorliebe fremden Stoffen zu (§ 18) und bedienten sich der sogenannten Reimpaare ohne strophische Gliederung. Diese Reimpaare, welche durch Teilung der althochdeutschen Langzeile entstanden sind, bestehen aus Versen mit drei oder vier Hebungen, ja nachdem die Reime klingend (weiblich) oder stumpf (männlich) sind. Die Eintönigkeit dieses einfachen Versmaßes wird dadurch vermindert, daß der Sinn häufig mit dem ersten Reim des Reimpaares schließt (Reimbrechung) und Hebungen mit Senkungen nicht gleichmäßig abwechseln.

b) die **Volksdichtung,** die auf den Straßen und Märkten von Volkssängern gepflegt wurde, welche von Stadt zu Stadt, auch wohl von Dorf zu Dorf zogen und für bescheidenen Lohn die noch im Munde des Volkes lebenden alten Heldenlieder vortrugen. Man nennt diese Volkssänger fahrende Leute (varnde liute), auch wohl Spielleute (spilman, singaere, nach dem begleitenden Instrument auch videlaere). Die Form, in welcher sie die der heimatlichen Heldensage entlehnten Stoffe vortrugen, wurde im 12. Jahrhundert vorzugsweise die Nibelungenstrophe (§ 16, 5).

c) die **geistliche Dichtung,** d. h. eine Dichtung geistlichen Ursprungs oder mindestens geistlichen Inhalts, die um die Mitte des 11. Jahrhunderts neu aufblühte, später aber stark zurücktrat, weil ihre mystisch-asketische Auffassung dem Volksempfinden zu fern stand.

§ 15. Anfänge der neuaufblühenden Dichtung.

Der ersten Blüte unserer nationalen Literatur ging eine Vorbereitungszeit voraus, der noch die Reinheit des Mittelhochdeutschen, ein vollendeter Versbau und eine sorgfältige Behandlung des Reims fehlen. Die Dichter dieser Vorbereitungszeit sind zumeist noch Geistliche, doch nicht mehr ausschließlich, wie im vorigen Zeitraum, sondern zum Teil auch Laien, Spielleute, wie im 13. Jahrhundert. Eine Spielmannsdichtung hat annehmbar auch schon im vorhergehenden Zeitraum bestanden, aber nur mündlich, und es ist nichts davon erhalten. Im 12. Jahrhundert entsteht eine auch schriftlich niedergelegte Spielmannsdichtung. — Im 12. Jahrhundert dichtete Frau Ava, eine Klausnerin († 1127 in der Nähe des Klosters Melk in Österreich), drei geistliche Gedichte über das Leben Jesu, den Antichrist und das Jüngste Gericht. Sie ist die erste dem Namen nach bekannte Frau, welche deutsche Verse machte. Bedeutendere Werke dieser Zeit sind:

1. **Ezzos Gesang,** nach mehr als hundertjähriger Pause die 1. Dichtung in deutscher Sprache, auf Veranlassung des Bischofs Gunther von Bamberg um 1060 von dem Bamberger Priester Ezzo gedichtet, von einem anderen Geistlichen, Wille, in Musik gesetzt (Ezzo begunde scrîben, Wille vant die wîse), und nach der Überlieferung auf einer von Bischof Gunther geführten Pilgerfahrt nach dem Heiligen Lande gesungen, die mit über 12 000 Pilgern im September 1064 aufbrach, bereits 1065 aber in kümmerlichen Resten nach Deutschland zurückkehrte, wobei Bischof Gunther auf der Heimkehr in Ungarn starb. Vermutlich hat Bischof Gunther das Gedicht als Festgesang zur Feier der von ihm veranlaßten Übersiedelung der weltlichen Chorherren, die zum Teil noch außerhalb des Klosters wohnten, in das Kloster dichten lassen[1]). Ezzo bietet in Nachahmung der lateinischen Hymnendichtung eine

[1]) Bischof Gunther von Bamberg war ein eifriger Förderer jener im 11. Jahrhundert von Frankreich nach Deutschland gelangten Reformbewegung, die von dem im Jahre 910 in Cluny (unweit Mâcon im alten Herzogtum Burgund, das erst 1477 an Frankreich fiel) gegründeten Benediktinerkloster ausgegangen war und sich im 10. Jahrhundert über ganz Frankreich, dann auch über die angrenzenden Länder verbreitete. Sie sah in Weltflucht und strenger Askese den alleinigen Weg zum ewigen Heil und suchte diesen Weg durch Einführung einer strengen, auf unbedingten Gehorsam gegründeten Klosterzucht zu sichern. Indem Bischof Gunther um die Mitte des Jahrhunderts in Bamberg diese strengere Kirchenzucht auch auf die weltgeistlichen Domherren übertrug, hat er ebenso wie Erzbischof Anno von Köln, der aus der Bamberger Schule hervorgegangen war und als

knappe Darstellung der Erlösungsgeschichte vom Anfang der Welt bis zum Erlösungstod des Heilands. Im Eingang preist er Gottes Sohn als „das Licht der Welt", „das Wort, das von Anbeginn mit Gott gewesen". Es folgen die Erschaffung der Welt und des ersten Menschenpaares, sein Sündenfall „durch des Teufels Rat" und die dadurch auf seine Nachkommenschaft überkommene Schuld (Erbsünde), die dann einbrechende Finsternis, „die von dem Teufel herkam, in dessen Gewalt wir alle waren". Nach alttestamentlichen Hinweisen auf das Kommen des Heilands berichtet Ezzo die „wunderbare" Geburt Jesu von der heiligen Jungfrau mit dem poetischen Bilde: „da hat sich der Himmel der Erde vermählt", ferner Jesu Kindheit und Taufe, seine Wundertaten, Kreuzigung und Auferstehung; er bezwingt den Teufel: das Kreuz ist die Angel, mit der er ihn fängt. Die von Abel, Abraham und Moses dargebrachten Opfer werden dann auf den Heiland als das wahre Opferlamm gedeutet. Ebenso wird des Volkes Israel Zug durch das Rote Meer, durch den es den Weg in das gelobte Land fand, und des Moses Führung dabei auf den Heiland bezogen, der hier in germanischer Auffassung als „unser herzoge" bezeichnet wird, der uns führt, und es folgt die im gleichen Bilde bleibende Bitte an den Erlöser: „Nun ziehe du, Himmelskönig, unser Herz dahin, wo du bist, daß wir als deine Dienstmannen von dir nie geschieden seien." Mit einem kurzen Preis der Dreieinigkeit schließt Ezzos Gesang, „das Lied von der Erlösung", wie man es mit Recht genannt hat. Nicht nur als erstes deutsches Gedicht nach langer Ruhepause, sondern als typischer Zeuge der im deutschen Volke jener Zeit lebendigen christlichen Weltanschauung, für die Weltgeschichte gleichbedeutend mit Erlösergeschichte war, und der darin begründeten mystisch-allegorischen Beziehung alles Geschehens auf den Heiland ist Ezzos Gesang von hoher Bedeutung.

2. Das **Annolied** (maere von Sente Annen), ein Lobgesang auf den hl. Anno, Erzbischof von Köln, den Erzieher Kaiser Heinrichs IV., von einem mittelfränkischen Geistlichen um 1100 gedichtet. Weltgeschichte von der Erschaffung der Welt an, vor allem römische Geschichte und Sage, wird mit der heiligen Geschichte Christi, der Apostel und Heiligen vermischt. Ausführlicher wird zum Schluß das Leben des Erzbischofs Anno von Köln († 1075) behandelt, dessen Wesen, Wundertaten, Verfolgungen und seliges Ende geschildert werden. — Die Bedeutung des Annoliedes liegt darin, daß zum ersten Male in deutscher Sprache das Leben eines Zeitgenossen kurz nach seinem Tode dichterisch behandelt wird, und zwar geschieht dies von

Reichsverweser und strenger Erzieher Heinrichs IV. eine hervorragende Rolle gespielt hat, der großen Kirchenreform des ebenfalls von dem asketischen Geist der Cluniacenser erfüllten Papstes Gregor VII. (1073—1085) in Deutschland den Boden bereitet. Nur infolge jener schwärmerisch erregten religiösen Stimmung, die damals die Völker des Abendlandes ergriffen hatte und die schließlich zu der großen Kreuzzugbewegung führte, konnten Gregor VII. und seine Nachfolger die große politische Streitfrage der Zeit, ob Weltstaat oder Gottesstaat, ob Kaiser oder Papst den Vorrang haben sollte, eben durch die Schaffung einer auf unbedingten Gehorsam gegründeten, wohlgegliederten Hierarchie zugunsten des Gottesstaates, der Kirche, entscheiden; sie schufen damit die Grundlage zu jener gewaltigen Macht der Päpste, der schließlich auch das so machtvolle Hohenstaufengeschlecht erliegen sollte. Der Pflege der Wissenschaften in den Klöstern war die neue Kirchenbewegung wenig günstig; die alten berühmten Klosterschulen verloren schon im 11. Jahrhundert ihren Ruhm und Einfluß. Es entstand aber in den nächsten Jahrzehnten eine ziemlich reiche geistliche deutsche Dichtung, die naturgemäß in demselben Geiste wie Ezzos Gesang gehalten war.

einer höheren Warte herab. Die vorangestellte knappe Darstellung der vorchristlichen Weltgeschichte in der üblichen kirchlichen Auffassung und die sich anschließenden Heiligenlegenden dienen nur dazu, Anno als Gottesstreiter in das rechte Licht zu setzen, wobei seine weltliche Tätigkeit als gerechter Fürst gewürdigt wird.

3. Die **Kaiserchronik** (der keiser und der kunige buoch) vereinigt auch Weltgeschichte mit heiliger Geschichte. Nach einer Klage über die vielen Lügen, die in der Welt verbreitet würden, womit die Darstellung geschichtlicher Ereignisse in der deutschen Heldensage gemeint ist, gibt die Chronik in einem ebenso ungeschichtlichen Gemisch von Wahrheit und Dichtung eine Geschichte des römischen Reiches von der Gründung Roms an. Daran schließt sich die Zeit Karls des Großen und die deutsche Kaisergeschichte bis auf Konrad III., der als noch lebend bezeichnet wird. Bei den Vorbereitungen zum 2. Kreuzzug bricht das Werk ab. In diesen geschichtlichen Rahmen sind einige romanhafte Erzählungen eingefügt, so der Roman einer Römerfamilie, die zerstreut und nach mannigfachen Abenteuern wieder zusammengeführt wird, und die Geschichte der Lucretia. Diese Erzählungen geben ein Bild des damaligen Ritterlebens. Die Frauenminne und die Verteidigung des Christenglaubens erscheinen schon als das Ideal der Ritter. Diese umfangreiche Dichtung von über 18000 Versen ist wohl das Werk verschiedener Verfasser. Die letzte Bearbeitung scheint um 1147 von dem Pfaffen Konrad von Regensburg, dem Dichter des Rolandsliedes (Nr. 5), herzurühren. In vielen Handschriften verbreitet, wurde die Kaiserchronik der Ausgangspunkt für die geschichtlich-poetische Literatur der Folgezeit.

Die beiden folgenden Werke, das Alexander- und das Rolandslied, sind in verschiedener Hinsicht bemerkenswert: Es sind die beiden ersten großen Epen in deutscher Sprache, die ihrem Umfang nach mehr zum Lesen oder Vorlesen als zu freiem mündlichen Vortrag bestimmt waren, und es sind die ersten Dichtungen, die nach französischen Epen bearbeitet wurden; sie leiten jene starke Befruchtung ein, die das deutsche Geistesleben wie in der Wissenschaft (Scholastik) und Baukunst damals auch auf dem Gebiete der Epik und Lyrik von Frankreich erfuhr. Im Alexanderlied ist der große Eroberer als Idealgestalt eines tapferen edlen Fürsten dargestellt, und im Rolandslied erscheint Kaiser Karl als Idealgestalt eines christlichen Ritters im Kampfe gegen das Heidentum. Die Verfasser sind noch Geistliche. Die Wahl ihres Stoffes zeigt, daß sie die vornehmen Kreise des Ritterstandes für die Dichtung zu gewinnen suchten; beide Werke können somit als Vorläufer des bald erblühenden höfischen Ritterepos gelten.

4. Das **Alexanderlied** des Pfaffen Lamprecht, um 1125 entstanden. Die Geschichte Alexanders des Großen wird mit allerhand orientalischen Wundergeschichten phantastisch ausgeschmückt, namentlich enthält der zweite Teil fast nur Märchen und Wunder, wie solche seit den Kreuzzügen und der Bekanntschaft mit dem Morgenlande der Lieblingsgegenstand damaliger Dichter und Leser waren. Lieblich ist die Schilderung der Blumenkinder, die im Frühling im Schatten eines Waldes aus den Blumenkelchen hervorgehen und im Herbste mit den Blumen sterben; tiefsinnig die Erzählung, daß Alexander an der Pforte des Paradieses habe umkehren müssen, da dieses nur durch Demut erlangt werde. Das Gedicht, die Bearbeitung eines französischen Gedichts des Alberich von Besançon, nähert sich in der

großartigen Darstellung der Schlachten vielfach dem alten volksmäßigen deutschen Heldengesang.

5. Das **Rolandslied** (Ruolandes liet), das der Pfaffe Konrad (Chuonrât) von Regensburg auf Geheiß Herzog Heinrichs des Stolzen nach einem französischen Vorbilde (Chanson de Roland) um 1132 verfaßte. Auf göttlichen Befehl zieht Karl der Große mit seinem Heere und zwölf Fürsten (darunter Roland, Olivier, Turpin, Naimes von Bayerland u. a.) nach Spanien, um die dort wohnenden Heiden zum Christentum zu bekehren. Siegreich dringt er bis Saragossa vor, wo der König Marsilie herrscht, der durch Friedensboten seine Bereitwilligkeit erklärt, sich taufen zu lassen. Um sich von seiner Treue zu überzeugen, schickt Karl eine Gesandtschaft an den heidnischen König und wählt auf den Rat seines Neffen Roland dessen Stiefvater Genelun. Dieser, in der Meinung, Roland habe diesen Vorschlag nur gemacht, um ihn dem gewissen Tode preiszugeben und ihn zu beerben, schwört ihm Rache. Er beredet den König Marsilie, sich zum Schein zu unterwerfen, und bringt Karl durch trügerische Botschaft dazu, aus Spanien abzuziehen und Roland mit der Nachhut des Heeres im Lande zurückzulassen. Kaum hat Karl Spanien verlassen, so wird Roland infolge des Verrates Geneluns in dem Tale Roncesvalles von einem überlegenen Heere der Heiden überfallen. Aufs äußerste bedrängt, stößt Roland in sein Horn Olifant (altfranz. elefant, von elephas, Elefant, Elfenbein), um Karl zu Hilfe zu rufen. Dieser kehrt zurück, allein die Hilfe kommt zu spät; Roland ist mit allen seinen Getreuen gefallen, nachdem er sein Schwert Durandarte (altfranz. durandal, von durare, hart werden, dauern), das er vergebens an einem Felsen zu zerschlagen versucht, in die Hände des rechten Streiters, Christi, zurückgegeben. Es bleibt dem Kaiser nichts übrig, als an den Heiden blutige Rache zu nehmen und die Leiber seiner Tapferen zu bestatten. Über den Verräter Genelun wird in Aachen Gericht gehalten; er wird von wilden Tieren zerrissen. — Das Rolandslied gehört zum Sagenkreise Karls des Großen. Dieser wird als mächtiger Schutzherr der Christenheit hingestellt, und sein Kampf mit den Mauren in Spanien erscheint als ein Kampf des Christentums mit dem Heidentum. Wie der Heiland von zwölf Jüngern umgeben war, unter denen sich ein Judas befand, so hat die Sage Karl dem Großen zwölf Helden (Paladine) beigegeben, unter ihnen den Verräter Genelun.

Zwischen 1150 und 1180 entstanden die beiden folgenden Werke:

6. **König Rother,** ein Gedicht, das der sogenannten Spielmannsdichtung angehört, die im Lagerleben der Kreuzzüge aufblühte. Die deutsche Heldensage wird darin mit orientalischen Wundergeschichten ausgeschmückt. König Rother, der zu Bari in Apulien, einer der im Mittelalter besuchtesten Überfahrtsstätten nach dem Heiligen Lande, herrscht, schickt zwölf seiner Mannen nach Konstantinopel und läßt um die Tochter des Kaisers Konstantin werben. Als aber seine Gesandten dort ins Gefängnis geworfen werden, fährt er selbst unter fremdem Namen dahin, befreit seine Helden und entführt mit List die Königstochter. Allein durch einen von Konstantin abgeschickten Spielmann wird sie auf ein Schiff gelockt und wieder in ihre Heimat zurückgebracht. Deshalb sieht sich Rother genötigt, zum zweiten Male den Zug nach Konstantinopel zu unternehmen, dieses Mal jedoch mit einem großen Heere. Er erobert die Stadt und zwingt Konstantin, ihm seine Gemahlin wieder herauszugeben.

7. **Herzog Ernst,** ein Spielmannsgedicht, das gleichfalls eine Darstellung der Wunder und Fabeln des Orients enthält. Der Held des Liedes, der Sohn eines bayrischen Herzogs, unternimmt über Konstantinopel eine Fahrt nach dem Heiligen Land und besteht unterwegs die seltsamsten Abenteuer. So gelangt er zu einer einsamen Burg, die an Glanz und Pracht mit der Gralsburg wetteifert, besteht einen hitzigen Kampf mit langgeschnäbelten Ungeheuern, kommt an den Magnetberg im Lebermeer, gewinnt den prächtigen Edelstein, der später die Krone des deutschen Kaisers schmückt, besiegt das Volk der Plattfüße, der Riesen und Zwerge, erreicht endlich das Heilige Grab und kehrt, nachdem er große Taten zum Heil der Christenheit vollführt hat, in sein Herzogtum zurück.

8. **Reinhart Fuchs** von einem elsässischen Dichter Heinrich dem Glichesäre (gelîchesaere, d. h. einer, der einen fremden Namen annimmt, Gleisner, Pseudonymus). Dies ist die erste deutsche Bearbeitung der Tiersage, und zwar nach einem französischen Vorbilde. Das Gedicht, welches zehn Erzählungen vom Fuchs und vom Wolf umfaßt, ist in seiner ursprünglichen, um 1170 entstanden Gestalt nur noch in Bruchstücken vorhanden. Ganz besitzen wir es unter obigem Titel nur in einer von einem Ungenannten herrührenden Überarbeitung des 13. Jahrhunderts.

Blüte des Volksepos.

§ 16. Das Nibelungenlied.

Aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts stammt, wenigstens in der Gestalt, in der wir es besitzen, unser größtes Nationalepos, das Nibelungenlied (der nibelunge liet oder, wie der Titel in einer anderen Handschrift lautet, der nibelunge nôt).

1. Dem **Inhalt** nach zerfällt das Lied in zwei Teile, deren erster Siegfrieds Tod, deren zweiter Kriemhilds Rache zum Mittelpunkt hat: I. Zu Worms am Rheine, im Lande der Burgunden, herrscht König Gunther. An seiner Seite stehen zwei Brüder, Gernot und Giselher, und hochgemute Recken umgeben den Thron, unter denen namentlich Hagen von Tronje (Tronei) und Volker von Alzei hervorragen. Das schönste Kleinod der alten Königsburg ist aber Kriemhild, die Königstochter, die nach des Vaters frühem Tode unter der Pflege ihrer Mutter Ute und der Obhut ihrer Brüder heranwächst. Ein merkwürdiger Traum erfüllt ihr Herz mit banger Ahnung. Sie träumt von einem Falken, den sie sorgsam aufgezogen hat, und den zwei Adler mit ihren Klauen vor ihren Augen erwürgen. Nur zu bald sollte dieser ahnungsvolle Traum sich erfüllen. Um Kriemhilde wirbt Siegfried, der Sohn des Königs Siegmund und der Königin Sieglinde zu Xanten am Niederrhein. Mit glänzendem Gefolge kommt er nach Worms und wird sofort von Hagen als der erkannt, der das Geschlecht der Nibelungen überwunden, einen unermeßlichen Schatz, den Nibelungenhort, gewonnen, dem Zwerg Alberich das unsichtbar machende Gewand, die Tarnkappe, entrissen habe und durch Drachenblut bis auf eine Stelle zwischen den Schultern unverwundbar geworden sei. Ein so gewaltiger Held wird freundlich bewillkommt. Ein Jahr lang weilte er in Worms, ohne Kriemhilde zu sehen. Zum ersten Male trifft er mit ihr zusammen bei dem Siegesfeste, das in Worms gefeiert wird, nachdem Siegfried als Kampfgenosse Gunthers die Könige der Sachsen und Dänen besiegt hat. In dieser Zeit gelangt nach Worms die Kunde von einer Königin Brünhilde auf Isenland, die, mit wunderbarer Schönheit, aber auch mit außerordentlicher Stärke begabt, jeden ihrer Freier, den sie im Speerschleudern, Steinwerfen und Springen überwindet, töten läßt. Gunther entschließt sich, um sie zu werben, und Siegfried sagt ihm gegen das Versprechen, Kriemhildens Hand zu erhalten, Hilfe zu. Von Hagen und Dankwart begleitet, landen beide in Isenland, wo sich Siegfried Brünhilde, die er bereits kennt, als Dienstmann Gunthers vorstellt. Mit Hilfe seiner Tarnkappe besteht Siegfried an Gunthers Seite den Kampf mit Brünhilde und besiegt sie. Nach ihrer Rückkehr nach Worms wird eine doppelte Hochzeit gefeiert: Gunther vermählt sich mit Brünhilde und Siegfried mit Kriemhilde. Nachdem Siegfried Brünhilde, die den König Gunther nicht als Gemahl anerkennen wollte, zum zweiten Male mit Hilfe seiner Tarnkappe überwunden, kehrt er mit Kriemhilde in seine Heimat zurück, wo ihm sein Vater die Herrschaft überläßt. Nach zehn glücklichen Jahren kommen Siegfried und Kriemhilde wieder nach Worms, wo zu Ehren der Gäste prächtige Kampfspiele veranstaltet werden. Beim Zuschauen geraten die beiden Königinnen über die Vorzüge ihrer Gatten in einen unglückseligen Streit, der sich dann über den Vortritt beim Kirchgang erneuert. Bei dieser Gelegenheit verrät die erzürnte Kriemhilde ihrer Schwägerin, daß sie nicht von Gunther, sondern von Siegfried besiegt worden sei. Voll Wut über diesen Spott und Betrug sinnt Brünhilde auf die furchtbarste Rache und gewinnt den grimmen Hagen für ihren Plan, Siegfried zu morden, auf den auch Gunther nach einigem Sträuben eingeht. Unter dem Vorwande, Siegfried auf einer bevorstehenden Heerfahrt gegen die Sachsen zu schützen, entlockt Hagen der arglosen Kriemhilde das Geheimnis der einzigen verwundbaren Stelle ihres Gatten zwischen den Schultern, die von ihr durch ein rotes Kreuz bezeichnet wird. Der Abschied Siegfrieds von seiner Gattin, die er zum letzten Male sieht, ist überaus schmerzlich. Abermals hatten schwere Träume ihre Seele geängstigt. Noch sucht sie ihn zurückzuhalten, aber arglos lächelt er über ihre Besorgnisse und eilt seinem Tode entgegen. Wie verabredet, wird die Heerfahrt eingestellt und eine Jagd im Odenwalde an ihrer Stelle angesagt. Auf dieser wird Siegfried, als er fern vom Gelage aus einer Quelle seinen Durst stillt, von dem tückischen Hagen mit einem Wurfspieß durchbohrt. Den Leichnam läßt der Mörder des Nachts vor das Gemach der unglückseligen Kriemhilde legen, die den Täter alsbald errät. — II. Kriemhilde, an ihrem Liebsten und Heiligsten so furchtbar gekränkt, ist fortan eine gänzlich andere: ihre bisherige Milde und Sanftmut haben einem glühenden Hasse Platz gemacht; alle ihre Gedanken und Empfindungen sind nur auf das Ziel gerichtet, Rache zu nehmen an dem Mörder ihres geliebten Siegfried. Auf Zureden ihrer Verwandten bleibt sie in Worms. Um die Schwester wieder auszusöhnen, lassen die Brüder den Nibelungenhort, den Siegfried seiner Gattin hinterlassen, nach Worms bringen, und in reichlichen Spenden an die Armen findet sie einigen Trost in ihrem schweren Leide. Diesen Trost raubt ihr Hagen, der von dieser Freigebigkeit Gefahr fürchtet. Er reizt den Zorn der Unglücklichen dadurch aufs äußerste, daß er den Schatz in den Rhein versenken läßt, damit er nicht in ihren Händen ein gefährliches Werkzeug der Rache werde. Dreizehn Jahre lang hegt Kriemhilde in ihrem Herzen den Gedanken der Rache, ohne daß sie Gelegenheit findet, ihn auszuführen. Da

läßt der Hunnenkönig Etzel, dessen Gemahlin Helche gestorben, durch den Markgrafen Rüdiger von Bechlaren um Kriemhildens Hand werben. Diese nimmt in der Hoffnung, als Königin der Hunnen ihr Verlangen nach Rache stillen zu können, den Antrag an und zieht mit Rüdiger und zahlreichem Gefolge zu Etzels Hoflager nach Wien, wo eine glänzende Hochzeit gefeiert wird. Dreizehn Jahre hat sie in der Etzelburg gelebt, und noch immer ist der Gedanke an Rache frisch und lebendig in ihr. Auf ihre Veranlassung werden ihre Brüder und Verwandten mit Hagen zu einem großen Hoffeste eingeladen. Trotz der unheilverkündenden Träume der noch lebenden Mutter Kriemhildens, Frau Ute, trotz der Warnung Hagens, der den eigentlichen Zweck dieser Einladung durchschaut, wird sie angenommen. An der Donau verkünden zwei Meerweiber oder Schwanenjungfrauen dem ganzen Heere, des Königs Kaplan ausgenommen, den Untergang. Trotzdem wird die Fahrt unter mancherlei Abenteuern weiter fortgesetzt. In Bechlaren werden die Burgunden von Rüdiger aufs freundlichste bewirtet. Kaum sind ihre Verwandten im Hunnenlande angekommen, so schreitet Kriemhilde an die Ausführung ihres Racheplanes. Hagen reizt Kriemhilde absichtlich, indem er sie an Siegfried erinnert, dessen Schwert Balmung er trägt, und indem er seine Freveltat offen bekennt; ja er steigert ihre Wut durch Ermordung des jungen Königssohnes bis auf den höchsten Grad. Nun wird Kriemhilde zur Furie, die nicht ruht, bis sie den heißen Rachedurst gestillt hat. Ein Kampf zwischen den Hunnen und Burgunden folgt dem andern, eine Schar wird nach der andern erschlagen. Im Zweikampf fallen auch Rüdiger und Gernot. Endlich gelingt es Dietrich von Bern, der als Gast am Hofe Etzels weilt, die bisher unbesiegt gebliebenen Gunther und Hagen gefangenzunehmen und sie gefesselt vor Kriemhilde zu führen. Diese läßt ihren Bruder töten und vollzieht schließlich eigenhändig die Rache an dem Mörder ihres Gemahls. Aber auch sie wird von dem Geschick ereilt. Da sie den Frieden gebrochen, welchen Dietrich den beiden Helden gelobt, sinkt sie, vom Schwerte des alten Hildebrand getroffen, tot neben der Leiche ihres Todfeindes nieder. Nur Etzel, Dietrich und Hildebrand überleben den Untergang des ganzen Geschlechts und betrauern den Tod ihrer Helden. — Diese Trauer wird dargestellt in einem Gedichte, das, in kurzen Reimpaaren abgefaßt, sich an den Schluß des Nibelungenliedes anschließt und seines Inhaltes wegen „Die Klage“ genannt wird.

2. Das Nibelungenlied enthält einen Reichtum von scharf ausgeprägten **Charakteren.** In Siegfried erscheint die höchste Kraft verbunden mit der höchsten Schönheit, der kühnste Heldenmut mit hoher Gesinnung und Selbstverleugnung; arglos fällt er, ein Opfer des Verrates, und vergibt noch in der letzten Stunde seinen Mördern. Kriemhilde erscheint in dem ersten Teil des Gedichts als die verschämte anmutige Jungfrau voll Milde und Sanftmut, als liebende Gattin; im zweiten Teile als ein Weib, dessen Gedanken und Empfindungen nur nach einem Ziele streben, Rache zu nehmen an dem Mörder ihres Gatten. Der grimme Hagen ist eine furchtlose, unbeugsame Heldennatur; er ist der erfahrenste und klügste unter den Mannen Gunthers, schweigsam und mit Worten kargend, aber unerschrocken dem Unabänderlichen entgegengehend. Eine der ergreifendsten Gestalten des Liedes ist der Markgraf Rüdiger. — Das Nibelungenlied läßt uns wie in einem Spiegel die Züge des deutschen Nationalcharakters in seiner Reinheit schauen und zeigt uns den trotzigen Sinn, den unbeugsamen Mut, die Todesverachtung nicht minder, wie die tiefe Gemütsinnigkeit des deutschen Volkes. Das innerste Lebenselement aber und der leitende Grundgedanke der alten Volksepen ist die Treue, die sich namentlich im Nibelungenliede in den verschiedensten Formen zeigt. Wie der König und seine Mannen bis in den Tod miteinander verbunden sind (z. B. Gunther und Hagen), so auch die Gatten (Siegfried und Kriemhilde), die Freunde (Volker und Hagen) und die Brüder. Dieser Treue müssen alle anderen Rücksichten weichen. Kriemhilde vergißt die Bruderliebe über der Gattenliebe; sie, die holde, wird zur „Unholdin“, zur Furie, die nicht ruht, bis der Tod ihres geliebten Gatten durch den Untergang eines ganzen Geschlechts gesühnt ist. Alle Bande mit dem Leben werden zerrissen, um die Treue zu halten, und es entstehen erschütternde Seelenkämpfe, wenn die verschiedenen Formen der Treue miteinander in Streit geraten. Bei Rüdiger muß die Freundestreue weichen vor der Treue gegen seinen Herrn. Desgleichen opfert Hagen alles der Treue gegen seinen König, und dieser schöne Grundzug des germanischen Wesens läßt uns diesen furchtbaren Helden in einem milderen Lichte erscheinen. Er besiegelt die Treue gegen seinen Herrn und König mit dem Tode, wie ihm auch sein König die Treue bis zum Tode hält. Insofern das Nibelungenlied die Urbilder deutscher Kraft, deutscher Treue und deutschen Gemüts enthält, kann es mit Recht ein Spiegel deutschen Geistes und deutschen Wesens genannt werden.

3. Der **Stoff** des Liedes ist weit älter als die Zeit der Aufzeichnung, die im Anfange des 13. Jahrhunderts erfolgte. Andreas Heusler, dessen Ansichten heute fast allgemein als richtig anerkannt werden, hat die Vorgeschichte des Stoffes erforscht und einleuchtend dargestellt. Er führt sie auf zwei ursprünglich voneinander unabhängige Dichtungen zurück, die erst vom Verfasser des vorliegenden Liedes vereinigt wurden und noch in den Teilen I und II erkennbar sind: die Brünhildsage und die Burgundensage. Beide sind wohl ungefähr zur gleichen Zeit bei den Franken entstanden, aber sie hatten verschiedene Schicksale und müssen daher auch getrennt verfolgt werden.

Die älteste Form der Sage von Brünhild und von Siegfrieds Tod sieht Heusler in einem im 5. und 6. Jahrhundert entstandenen Lied, wie es der Hofdichter nach dem Schmause in der Herrenhalle vortrug. Es war die Dichtung eines Kriegers für Krieger im Stil und Versmaß des althochdeutschen Hildebrandsliedes. Es ist uns unmittelbar nicht erhalten, aber es wanderte nach Norden, so daß sich in der Lieder-Edda mehrere Gedichte finden, die unseren Stoff behandeln. Aus dem altertümlichsten, dem „Alten Sigurdlied“, kann man mit großer Vorsicht das fränkische Brünhildlied erschließen. Die stark mythologischen Züge (Brünhild eine Walküre, die von Odin in einen Zauberschlaf versenkt wurde) hält Heusler für nordische Zutat. Brünhild ist die Heldenjungfrau, deren Burg fern im Norden von einem Flammenwall geschützt ist. Sie hat geschworen, nur dem als Gattin zu folgen, der durch die Flammen zu ihr dringt. Gunther (nordisch Gunnar), der um sie werben will, bringt sein Roß nicht durch die Lohe. Da tauscht Siegfried (Sigurd), der bereits mit Gunthers Schwester Kriemhild (Gudrun) vermählt ist, mit ihm die Gestalt und sprengt durch die Flammen. Drei Nächte lag Siegfried in Gunthers Gestalt bei Brünhild, das blanke Schwert zwischen beiden. Dann tauscht er mit Gunther wieder die Gestalt. Nach Jahr und Tag streiten sich die Königinnen beim Bad im Rhein über die

Vorzüge ihrer Gatten. Von Brünhild gereizt, verrät Kriemhild das Geheimnis. Tödlich verletzt zieht sich Brünhild schweigend zurück. Auf Gunthers Frage antwortet sie: „Ich will nicht länger leben; denn Siegfried hat mich betrogen und dich, als du ihn mein Lager teilen ließest. Ich will nicht zwei Männer haben in einer Halle: Siegfried muß sterben oder du oder ich.“ Darauf übernimmt es Hagen (Högni), der Siegfried keine Brudereide geschworen hat, ihn zu töten. Nach der Tat bekennt Brünhild, daß Siegfried unschuldig war, und beendet selbst ihr sinnlos gewordenes Leben. Wir sehen, Hauptperson des Liedes ist Brünhild, der man einen unwürdigen Gatten zugeschoben hat, die diesen Betrug blutig rächt, aber daran selbst zerbricht.

Die zweite uns erkennbar werdende Stufe der Brünhildsage ist ein etwa doppelt so langes, aber noch aus dem Gedächtnis zu singendes Spielmannslied aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. Es ist auch verloren gegangen und muß aus einer prosaischen Nacherzählung in der Thidrekssaga, einer nordischen Sagensammlung (§ 3), erschlossen werden. Der Hauptunterschied besteht neben dem größeren Umfang darin, daß bisweilen der niedere Geschmack des fahrenden Spielmanns hervortritt. An Stelle der Waberlohe treten Kampfspiele. Nach der Überwindung Brünhilds mit Siegfrieds unsichtbarer Hilfe verweigert sich diese ihrem Gatten, knebelt ihn und hängt ihn an einem Pflocke auf, so daß Siegfried zum zweiten Male eingreifen muß. Später wird Siegfried nicht mehr der (angebliche) Bruch der Freundestreue zum Vorwurf gemacht, sondern das Ausplaudern des Geheimnisses. Das heroische Selbstgericht Brünhilds fällt weg. Überhaupt tritt Brünhild, die zum Kraftweib geworden ist, hinter Kriemhild zurück, die als liebende und leidende Frau stärker zur Geltung kommt.

Ganz ähnlich ist die Vorgeschichte der Burgundensage. Im 5. bis 6. Jahrhundert entstand bei den Franken ein stabreimendes Lied vom Untergang der Burgundenkönige am Hunnenhof. Es ist ebenfalls aus der Lieder-Edda, vor allem aus dem älteren Atlilied, zu ermitteln. Es unterscheidet sich in einem ganz entscheidenden Punkt von unserem Nibelungenlied: Nicht Kriemhild will an ihren Brüdern den Tod Siegfrieds rächen, sondern Etzel (nordisch Atli, der geschichtliche Attila) lädt seine Schwäger ein und vernichtet sie aus Gier nach dem Nibelungenhort. Daher schickt Kriemhild ihren Brüdern einen Warner entgegen und wiederholt die Warnung beim Eintreffen am Hunnenhof. Etzel, nicht Kriemhild, sucht von den gefangenen Burgunden das Versteck des Hortes zu erfahren. Gunther will es erst sagen, wenn er Hagen tot weiß. Als ihm das herausgeschnittene Herz Hagens gebracht wird, frohlockt er, daß der Schatz nun den Hunnen nie in die Hände fallen wird. Da läßt ihn der verhaßte Despot in den Schlangenkerker werfen. Jetzt rächt Kriemhild ihre Brüder. Sie setzt Etzel die Herzen ihrer Kinder vor, offenbart ihm die furchtbare Tat und stößt dem Entsetzten das Schwert in die Brust. Dann steckt sie den Saal in Brand und stirbt in den Flammen.

Dem Lied liegen deutlich zwei geschichtliche Ereignisse zugrunde: 437 vernichteten Hunnen die Burgunden; ihr König Gundikar fiel. 453 starb König Attila ganz plötzlich an einem Blutsturz in der Nacht nach seiner Vermählung mit der germanischen Fürstentochter Hildiko, so daß bald die Ansicht aufkam, Hildiko habe ihn aus Rache für die Tötung von Verwandten ermordet. Die auf diesen Tatsachen beruhende Burgundensage ist nun äußerlich an die Brünhildsage angerückt worden: Hildiko, die Mörderin Attilas,

wird gleichgesetzt mit Kriemhild, der Gattin Siegfrieds, und dementsprechend die von ihr gerächten Verwandten mit ihren Brüdern, den Schwägern Siegfrieds. Ebenso wird der Schatz, der die Goldgier Etzels erregte, mit Siegfrieds Nibelungenhort gleichgesetzt. So geht der Name „Nibelunge“ auf die Burgunden als die Besitzer des Hortes über. Die Annäherung ist jedoch nur eine äußerliche. Die Burgundensage ist noch keine Fortsetzung der Brünhildsage. Im Gegenteil, wenn Kriemhild ihre Brüder warnt und ihren Tod furchtbar rächt, muß man vergessen, daß dieselben Brüder ihr einst den Gatten ermordet hatten.

Im 8. Jahrhundert etwa wird das Burgundenlied auch im Donauland bekannt und erlebte da eine tiefgreifende Umgestaltung, behielt aber noch die Form des Stabreimliedes bei. Hier wirkte noch sehr stark ostgotischer Einfluß nach. Dietrich von Bern war der beliebteste Sagenheld und Etzel galt als hochherziger, milder Herrscher. Man mußte ihn daher entlasten. Deshalb läßt der bayrisch-österreichische Umdichter des Liedes die Vernichtung der Burgunden von Kriemhild ausgehen. Sie rächt an ihren Brüdern den Tod Siegfrieds. Damit wird der zweite Hauptteil des Liedes, die Rache Kriemhilds an Etzel, hinfällig. Einige Ereignisse werden in anderem Sinn nach vorn verlegt (die Tötung des Kindes, der Saalbrand), außerdem bietet sich Gelegenheit, den Lieblingshelden der Gegend in das Lied einzuführen: Kriemhild gibt sich nicht selbst den Tod, sondern fällt von der Hand Dietrichs von Bern. Ferner tritt Gunther hinter Hagen zurück, gegen den sich als den Mörder Siegfrieds Kriemhilds Rache in erster Linie richtet. Damit waren beide Sagen auch innerlich verbunden, aber ihre Vereinigung zu einer Dichtung lag noch in weiter Ferne.

Die Burgundensage mußte noch eine dritte Vorstufe durchlaufen. Wohl in den 1160er Jahren erweiterte ein österreichischer Spielmann das Lied zu einem Epos von etwa 6- bis 8fachem Umfang. Wir dürfen annehmen, daß diese „ältere Nibelungennot“ schon in der von dem Ritter von Kürenberg geschaffenen „Nibelungenstrophe“ gedichtet war. Der zweite Ependichter hat sie dann etwa drei Jahrzehnte später von seiner Hauptvorlage übernommen. Der Übergang von der gedrängten Kürze des Liedes zu epischer Breite hat eine große Zahl neuer Auftritte und Erweiterung der vorhandenen zur Folge. Dadurch wird die Einführung neuer Personen nötig. Volker, Hildebrand, Iring, Gernot scheinen in dieser Stufe in die Dichtung aufgenommen worden zu sein. Die weitaus bedeutendste Schöpfung des älteren Epikers aber ist die Gestalt Rüdigers von Bechlaren. Vielleicht ist er durch den ganz ähnlichen Widerstreit der Pflichten bei Hagen im Waltharilied zu seiner ergreifenden Darstellung des Seelenkampfes Rüdigers angeregt worden.

Die ältere Nibelungennot war sicher für ihre Zeit eine bedeutende Leistung. Aber bald konnte sie den maßgebenden höfischen Kreisen nicht mehr genügen, deren Ansprüche durch die Werke der großen höfischen Epiker wesentlich gestiegen waren. Da steckte sich um die Wende des zwölften zum dreizehnten Jahrhundert ein österreichischer Dichter, wohl auch ein Spielmann, das große Ziel, die Brünhildsage und die Burgundensage zu einer Dichtung zusammenzuarbeiten, die auch den Anforderungen dieser Blütezeit deutscher Dichtkunst gerecht wurde. Seine beiden Hauptquellen, das Spielmannslied von Brünhilde und das ältere Epos stellten ihn vor eine schwierige Aufgabe. Zunächst mußte er vorhandene Widersprüche der zwei Teile ausgleichen und diese fest miteinander verbinden. Er erreichte das, indem er Kriemhild in den Mittelpunkt der gewaltigen Handlung stellte,

im I. Teil die innig liebende Gattin, im II. Teil die blutgierige Rächerin des Haupthelden. Weiter wurden Sprache, Versmaß und die Schilderungen des Ritterlebens den Ansprüchen der Zeit entsprechend verfeinert. Wir können daraus schließen, daß der Dichter mit den höfischen Kreisen vertraut war und in erster Linie für diese, etwa die Höfe in Wien und Passau, geschrieben hat. Schließlich hat er das Werk wesentlich erweitert und mit zahlreichen neuen Auftritten und Personen bereichert. Die Erweiterung mußte natürlich bei dem ersten Teil mit seiner knappen Quelle viel stärker sein als beim zweiten. Daraus erklärt es sich, daß im ersten Teile manche etwas langatmigen Schilderungen enthalten sind. Trotzdem müssen wir das Nibelungenlied als ein nach Inhalt und Form kunstvoll aufgebautes Meisterwerk bezeichnen, das nur einen Mann von höchster dichterischer Begabung zum Verfasser haben konnte.

4. Erhalten ist uns das Nibelungenlied in zehn vollständigen **Handschriften.** Die drei bedeutendsten sind Pergamenthandschriften aus dem 13. Jahrhundert: 1. die Hohenems-Münchener Handschrift, die mit A bezeichnet wird; 2. die Sankt Gallener Handschrift (B); 3. die Hohenems-Laßbergische (C). Die erste vollständige Ausgabe besorgte Christoph Heinrich Müller, ein Schweizer, unter dem Titel „Nibelungen-Liet" (1782), ein Name, der von nun an zur Bezeichnung des Ganzen üblich wurde. (Bedeutende Neubearbeitungen der Sage vgl. bei Fouqué, Jordan, Hebbel, R. Wagner.)

5. Das Nibelungenlied ist in der sogenannten **Nibelungenstrophe** gedichtet. Diese besteht aus vier Zeilen, die sich paarweise reimen. Jede Zeile zerfällt durch die feststehende Zäsur in zwei Hälften. Die erste Hälfte hat in jeder der vier Zeilen drei Hebungen mit scheinbar klingendem (weiblichem) Schlusse, die zweite Hälfte in den ersten drei Zeilen gleichfalls drei, in der letzten Zeile dagegen vier Hebungen mit stumpfem (männlichem) Schlusse. Im Auftakt stehen oft zwei, bisweilen sogar drei Senkungen, in der Mitte dagegen nur eine oder gar keine, so daß zwei, ja sogar drei Hebungen unmittelbar nebeneinander stehen, z. B. Ez wúohs in Búrgónden — Kriemhílt geheízen oder Der mórtgrímmige mán. Als stumpfe Endreime gelten nicht bloß Beispiele wie nît: strît; lîp: wîp; sondern auch Worte wie sagen: klagen; degen: pflegen. Sobald nämlich die vorletzte kurz ist, die letzte aber ein e enthält, werden beide Silben als eine, mithin wie sagn: klagn; degn: pflegn gelesen (Silbenverschleifung). Als Beispiel diene die Strophe:

Ez tróumde Kriemhílde in túgenden, dér sie pflác,
wie sie einen válken wílden züge mánegen tác,
den ir zwên árn erkrúmmen, daz sie dáz múoste séhen,
ir enkúnde in dírre wérlde nímmer léider sîn geschéhen.

Es träumte Kriemhilden in der Tugend, der sie pflag,
Wie sie einen wilden Falken zöge manchen Tag,
Den ihr zween Aar' erkrallten; daß sie das mußte sehn,
Ihr konnt' auf dieser Erde niemals größ'res Leid geschehn.

§ 17. Gudrun und die anderen Volksepen.

I. Das bedeutendste Volksepos der Deutschen nach dem Nibelungenliede ist **Gudrun.** Es hat zum Schauplatz die Nordseeküste, Dithmarschen, Friesland, Irland, Seeland und die Normandie und berührt deshalb auch das Seeleben der nördlichen Germanen. Er besteht aus drei Teilen. Der erste Teil erzählt von dem Sohne des Königs Siegeband von Irland, Hagen, der als Kind von einem Greifen geraubt und auf eine ferne Insel getragen wird. Dort findet er eine Königstochter Hilde, die ein gleiches Geschick aus Indien dahin geführt. Von einem vorüberseglenden Schiffe aufgenommen, gelangt er mit Hilde in seine Heimat und vermählt sich mit ihr. — Im zweiten Teil wirbt Hettel, der König der Hegelingen (Friesland), um die Tochter Hagens, die nach ihrer Mutter gleichfalls Hilde genannt wird. Er sendet zu dem Zwecke drei Lehnsmannen an den Hof Hagens, Wate, Frute und Horand, von denen der letzte durch seinen alles entzückenden Gesang die Jungfrau gewinnt. Sie entflieht mit dem Sänger auf einem bereitliegenden Schiffe, kommt sicher nach Friesland und wird Hettels Gattin. — Der dritte Teil enthält die Schicksale Gudruns, der Tochter Hettels und der Hilde. Verlobt mit Herwig, dem Königssohne von Seeland, wird sie von Hartmut, dem Sohne des Normannenkönigs Ludwig, der früher vergeblich um sie geworben, geraubt und an dessen Hof gebracht. Da Gudrun, ihrem Verlobten treu, sich hartnäckig weigert, Hartmut zu heiraten, muß sie von dessen Mutter Gerlinde die härtesten Mißhandlungen erdulden und dreizehn Jahre lang in Gemeinschaft mit der treuen Hildburg als Magd die niedrigsten Dienste verrichten. Endlich kommt die Stunde der Erlösung. Ein kampfgerüstetes Heer, dem sich auch Siegfried von Moorland anschließt, wird auf Hildes Betrieb zu Gudruns Rettung auf zahlreichen Schiffen nach der Normandie gesandt. Nachdem dort die Flotte an einer verborgenen Stelle gelandet, fahren Ortwein und Herwig in einer Barke auf Kundschaft aus und finden die beiden Jungfrauen, die barfuß im Schnee am Meeresufer waschen. Sie erkennen in der niedrigen Magd Gudrun, die kurz vorher durch einen Engel in Vogelgestalt von der nahenden Rettung Kunde erhalten, und hören mit Entsetzen von den Mißhandlungen, die sie seit Jahren erduldet. Doch wollen sie Gudrun nicht heimlich entführen, sondern im offenen Kampfe gewinnen. Dieser beginnt, nachdem schon während der Nacht die Hegelingen (Friesen) die Burg umringt haben, mit furchtbarer Wut, und eines der ersten Opfer ist Ludwig, der von Herwigs Hand fällt. Schon hat Gerlinde befohlen, Gudrun zu töten, da erstürmt der alte Wate die Burg und erschlägt jenes teuflische Weib, für welches die edle Gudrun vergeblich bittet. Den Schluß bildet die Versöhnung der bisher feindlichen Geschlechter und eine vierfache Vermählung: Gudruns mit Herwig, Hildburgs mit Hartmut, der im Kampfe Gudrun das Leben gerettet, Ortruns, der Schwester Hartmuts, die vor allen freundlich und teilnehmend gegen Gudrun gewesen war, mit Ortwein, dem Bruder Gudruns, und endlich der Schwester Herwigs mit Siegfried von Moorland.

Auch in Gudrun prägt sich, wie im Nibelungenliede, der deutsche Volkscharakter mit seiner heldenmütigen Tapferkeit und seiner Gemütstiefe aus. Neben der Kraft und dem stolzen Heldenmute des Mannes begegnen wir der Zartheit und Reinheit des Weibes. Namentlich strahlt uns Gudruns ausdauernde Treue aus unserem Liede hell entgegen. Wenn im Nibelungenliede sich Kriemhilds treue Liebe zu einer Leidenschaft steigert, die nur im Morde Ruhe, aber auch blutigen Lohn findet, so stellt sich uns in Gudrun die still duldende, unter allen Mühseligkeiten und Leiden ausharrende Liebe und Treue dar, die endlich ihren Lohn in dem Wiedergewinnen des Geliebten findet und selbst Frieden und Versöhnung stiftet.

Dieses unser zweites großes Epos ist nur in einer einzigen Handschrift vorhanden, die Kaiser Maximilian (1493—1519) anfertigen und auf Schloß Ambras in Tirol aufbewahren ließ, die aber bis 1817 verschollen blieb und sich jetzt in Wien befindet. Aus ihr wurde es zum ersten Male von Fr. H. von der Hagen herausgegeben (1820).

Die Gudrunstrophe unterscheidet sich von der des Nibelungenliedes durch den klingenden (weiblichen) Reim der dritten und vierten Langzeile und dadurch, daß die zweite Hälfte der letzten Zeile fünf Hebungen hat.

II. Andere weniger bedeutende Heldengedichte außer den beiden Hauptwerken der Volksdichtung sind:

1. **Der Rosengarten,** den Kriemhilde in Worms besitzt, dessen Hüter Siegfried mit den Wormser Helden von Dietrich und den Berner Helden in zwölf Kämpfen überwunden wird. Wir besitzen das Gedicht in fünf verschiedenen Bearbeitungen. Die Form ist die der Nibelungenstrophe. Eine ergötzliche Figur ist der kriegerische Mönch Ilsan.

2. **Laurin** oder der kleine Rosengarten. In Reimpaaren behandelt das anziehende Gedicht die Sage von dem streitbaren Zwergkönig Laurin, der in Tirol einen Rosengarten besitzt und durch Dietrichs Helden bezwungen wird.

3. Das **Eckenlied** oder Ecken Ausfahrt erzählt von einem kampflustigen jungen Riesen, namens Ecke, der im Kampf mit Dietrich unterliegt.

4. **Sigenot,** ein ungeschlachter Riese, der Dietrich von Bern hart bedrängt, aber von Hildebrand erschlagen wird. Das Gedicht ist wie das Eckenlied in einer zwölfzeiligen Strophe, dem sogenannten Berner Ton, abgefaßt.

5. **Die Rabenschlacht** (Strît vor Raben) schildert in sechszeiligen Strophen die Schlacht von Ravenna (Raben) zwischen Dietrich und seinem Oheim, dem treulosen Ermenrich, in der die beiden Söhne Etzels von Wittig erschlagen, aber von Dietrich gerächt werden.

6. **Alphart** (Alp-hart), einer der Helden Dietrichs, ein jugendlicher Recke, der, als er allein auf Kundschaft ausreitet, von tückischen Gegnern überfallen und getötet wird. Das Lied ist in Nibelungenstrophen gedichtet.

7. **Dietrichs Flucht zu den Hunnen,** die hervorgerufen wurde durch einen Zwist mit seinem Oheim Ermenrich, der als römischer Kaiser erscheint.

Während die sieben Gedichte der Dietrichsage angehören, behandeln **Ortnit, Hug-** und **Wolfdietrich** lombardische Sagen. Diese Gedichte beginnen wie die Sage von König Rother (§§ 9 und 15, 6) mit einer Brautfahrt, schildern wundersame Abenteuer und bekunden einen wesentlichen Einfluß der Kreuzzüge und des Morgenlandes.

Blüte des ritterlichen und höfischen Epos.

§ 18. Epische Stoffe.

Das höfische (ritterliche) oder Kunstepos behandelt meist aus französischen Quellen geschöpfte Stoffe, die sich in folgende Gruppen teilen lassen:

Die **britische** (bretonische) Sage von **Artus** und der **Tafelrunde.** König Artus oder Artur[2]) erscheint als der Vertreter des britischen (keltischen) Volkstums, als der letzte Held, der durch ruhmvoll geführte Kämpfe gegen die Angelsachsen das Stammesbewußtsein des keltischen Volkes dichterisch anregte. Zu Caridol oder Carduel (j. Carlisle) in Wales hält er Hof mit seiner Gattin Ginevra (Ghwenhwywar), dem Muster aller ritterlichen Damen. Das königliche Paar ist umgeben von vielen hundert Rittern, hervorragend durch Tapferkeit und ritterliche Tugend, sowie von schönen Frauen, ausgezeichnet durch Anmut und feine höfische Sitte. Den Mittelpunkt des glänzenden Kreises bilden zwölf der tapfersten und edelsten Ritter, die um einen runden Tisch saßen und deshalb die Ritter von der Tafelrunde genannt wurden. Zu diesem Orden zu gehören, war die höchste Ehre, und es war somit der Ritterschaft ein Sporn gegeben, in ritterlicher Tugend und Tapferkeit miteinander zu wetteifern, um der Zahl der Auserwählten beigezählt zu werden. Von Artus' Hofe aus zogen dann die Ritter durch die Länder, um jenes Ideal des Rittertums durch die Tat zu verwirklichen, um die Frauen zu schützen, Übermütige zu demütigen, Riesen zu bändigen, Ungeheuer zu erledigen. Hatten sie so in allerhand Abenteuern (altfranz. aventures, mhd. âventiuren) ihre Tapferkeit bewährt, so kehrten sie an Artus' Hof zurück. Die bekanntesten Ritter der Tafelrunde waren: Gawein, Iwein, Tristan, Parzival, Erek, Wigalois und Lanzelot. Die abenteuerlichen Fahrten dieser Ritter bis zu ihrer Heimkehr an den Hof des Artus bilden den oft ermüdenden Inhalt der zahlreichen Artusepen. Die Artussage kam aus England zunächst nach Frankreich und in französischer Bearbeitung nach Deutschland, wo sie in deutsches Gewand gekleidet wurde.

Die **spanische** Sage vom **hl. Gral.** Unter diesem hl. Gral dachte man sich eine kostbare, aus Jaspis gearbeitete Schüssel. Ihrer bediente sich Christus, als er das Brot brach, und in ihr soll Joseph von Arimathia das Blut aufgefangen haben, das aus der Seite des Heilands geflossen, die der Kriegsknecht Longinus mit der Lanze geöffnet. Darum ist er mit allen Kräften des ewigen Lebens ausgestattet und vermag die höchsten Güter zu spenden. Nach dem Tode Josephs nahmen die Engel den hl. Gral in ihre Hut und hielten das Heiligtum schwebend in der Luft, bis Titurel, ein Königssohn von Anjou, auf dem Berge Monsalwatsch (mons salvationis, Berg des Heils, richtiger altfranz. mons salvages, mons sauvage = mons silvaticus, Waldberg oder wilder Berg, mhd. Munsalväsche) zu Salvaterra in Spanien dem hl. Gral eine Burg baute. Hier gründete er ein geistliches Rittertum, den Orden der Templer (templeisen), die, abgeschieden von der Welt, den hl. Gral hüteten. Diese Gralshüter wurden von Gott selbst gewählt, und niemand konnte durch eigene Kraft den Ort finden, wo die Burg stand, da ein unwegsamer Wald sechzig Meilen nach allen Seiten den Berg umgab. War aber ein Ritter auf den Ruf des Herrn zur Gralsburg gelangt, so mußte er nach den Wundern des hl. Grals fragen, um dessen Hüter zu werden. Ging er gleichgültig an den Herrlichkeiten vorüber, so war er jenes hohen Glückes verlustig. So erscheint der hl. Gral als ein tiefsinniges Symbol des in Christo zu erlangenden Heils, dessen nur der teilhaftig wird, der danach fragt und dem Rufe Christi nicht Gleichgültigkeit oder Stumpfheit entgegensetzt. Diese Gralsritter vertreten im Gegensatz zu den Rittern der Tafelrunde, welche die Blüte des weltlichen Rittertums darstellen, das geistliche Rittertum, das nur durch Demut und Selbstverleugnung des höchsten Gutes teilhaftig wird. — Die Gralsage ist uralt und stammt ursprünglich aus dem

[2]) Artur aus lat. Arturus, altfranz. Arturs, daraus Artur und Artus.

Orient; in Spanien erhielt sie eine christliche Umdeutung, gelangte von da durch die Provence in das nördliche Frankreich und von da nach Deutschland. Das Wort Gral stammt aus dem Keltischen und bedeutet soviel wie Schüssel, Gefäß.

Ferner lieferten Stoffe die antiken Sagen vom **trojanischen Kriege** und **Alexander dem Großen,** sowie die Sagen von **Karl dem Großen** und **Legenden.**

§ 19. Die vier bedeutendsten Dichter des höfischen Epos.

Die vier bedeutendsten höfischen Epiker sind Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg.

1. **Heinrich von Veldeke** (Veldekîn), ein Niederdeutscher, stammte aus der Nähe von Maastricht. Er ist der Vater der höfischen Dichtung, insofern er die höfische Bildung seiner Zeit in die Dichtung einführte. Nach französischem Vorbilde dichtete er bereits 1175 am Hofe zu Cleve den größten Teil seiner Aneide (Eneit). Die Handschrift wurde ihm durch den Grafen Heinrich von Schwarzburg entführt; erst nachdem er sie durch die Bemühungen des Pfalzgrafen Hermann von der Naumburg, nachmaligen Landgrafen von Thüringen wiedererlangt hatte, konnte er neun Jahre später (1184) auf der Neuenburg an der Unstrut das Gedicht vollenden. Das Werk ist wichtig, weil es ein strengeres Metrum, reinere Reime als die bisherigen, der Vorbereitungszeit angehörigen Gedichte (§ 15) enthält, vor allem aber, weil darin die Minne als Mittelpunkt der Handlung erscheint. Überaus naiv ist in dieser Beziehung das Gespräch zwischen Lavinia, der Tochter des Königs Latinus in Italien, und ihrer Mutter, die ihr eine Belehrung über Minne erteilt. Äneas erscheint in dem Gedichte nicht als ein antiker, sondern als ein mittelalterlicher, ritterlicher Charakter, wie überhaupt das Ganze ein durchaus deutsches Gewand trägt. Die Sprache des Epos ist der mittelfränkische Dialekt, dem auch das Anno- und das Alexanderlied, König Rother und Herzog Ernst (§ 15) angehören.

2. **Hartmann von Aue,** ein Schwabe, hatte eine gelehrte Bildung genossen, die den meisten seiner Standesgenossen abging; er war des Lesens und Schreibens kundig und verstand neben dem Lateinischen auch das Französische. Das Lateinische hat er wahrscheinlich in der Klosterschule gelernt, das Französische entweder im nördlichen Frankreich (Kärlingen), wo seit dem 12. Jahrhundert ein ungemein reges geistiges Leben erwacht war und wo sich Hartmann als Jüngling eine Zeitlang aufgehalten zu haben scheint, oder im Verkehr mit Franzosen auf seiner Kreuzfahrt. Der Kreuzzug, an dem er sich beteiligte, ist entweder der von 1189 oder der von 1197 gewesen. Gestorben ist er bald nach 1210. — Hartmann kann als Hauptvertreter der höfischen Dichtung angesehen werden. Jene Haupttugend, auf der das Leben und die Rede der gebildeten höfischen Kreise in damaliger Zeit beruhte, diu mâze, d. h. die Mäßigung, die maßvolle Haltung, der feine Takt, ist ihm besonders eigen. Als Lyriker dichtete Hartmann eine Anzahl Lieder und zwei Büchlein, von denen das eine ein Zwiegespräch zwischen herze und lîp enthält, während das andere ein Liebesbrief ist, wie die von Ulrich von Lichtenstein verfaßten büchelîn. Vor allem aber ist er Epiker und als solcher zeichnet er sich durch leichte, gewandte Darstellung, ein bewunderungswürdiges Erzählertalent, sowie eine künstlerische Behandlung des

Stoffes aus[3]). Durch zwei Heldengedichte hat er mit Glück die Artussage in unsere Literatur eingeführt, wobei ihm die gleichnamigen Romane des fruchtbarsten und berühmtesten nordfranzösischen Dichters, des Trouvère Chrestien von Troyes (Chrétien de Troyes), als Vorbild dienten. Diese beiden Werke Hartmanns sind:

a) Erek und Enite oder Erek der wunderaere, d. h. Wundertäter, Hartmanns frühestes Werk, um 1192 gedichtet. Der Inhalt ist kurz folgender: Erek hat die schöne Enite sich als Gattin erkämpft und scheint nun in ihrem glücklichen Besitz seine ritterliche Tapferkeit verloren zu haben. Er „verliegt sich", wie es das Lied nennt, d. h. er gibt sich einer trägen Ruhe hin und versäumt ritterliche Abenteuer. Da Enite darüber trauert, will Erek der Welt beweisen, daß er noch der tapfere Ritter sei, und zugleich seine zweifelnde Gattin strafen. Er zieht auf Abenteuer aus und nimmt Enite mit sich, verbietet ihr jedoch, ihn vor Gefahren zu warnen. Da die treue Gattin dies immer tut, erfährt sie von ihm eine harte Behandlung, bis endlich ihre Strafe beendet ist und beide eine neue, nun um so festere Vereinigung schließen. Nach vielen Abenteuern kehrt Erek mit Enite heim, um seinem Vater in der Herrschaft zu folgen. Der Zwiespalt des ehelichen und ritterlichen Lebens bildet den Grundgedanken dieses Epos wie auch des folgenden:

b) Iwein oder der Ritter mit dem Löwen, nach dem Chevalier au lyon des Chrestien von Troyes bearbeitet und noch vor 1204 vollendet. Iwein, ein Artusritter, besiegt an einem Zauberbrunnen einen Ritter, dessen Gattin Laudine er zum Weibe nimmt. Auf Gaweins Rat, sich nicht zu verliegen, wie Erek, verläßt er seine Gattin mit dem Versprechen, innerhalb eines Jahres zurückzukehren. Da er sein Wort nicht hält, verliert er seiner Herrin Gunst und dadurch den Verstand. Umherirrend befreit er einen Löwen von einem Drachen und kommt nach allerhand Abenteuern endlich zu Laudine zurück, die sich wieder mit ihm aussöhnt. — Der Iwein bildet somit inhaltlich ein Gegenstück zum Erek. Er ist die bedeutendste unter allen Dichtungen Hartmanns und der Form nach das regelmäßigste unter allen mittelhochdeutschen Gedichten. Welch ein hohes Ziel sich der Dichter bei Abfassung des Werkes gesteckt, geht aus den schönen Anfangsworten des Epos hervor, welche die Idee des Ganzen angeben: „swer an rehte güete / wendet sîn gemüete / dem folget saelde und êre", d. h. „wer von ganzem Herzen nach dem trachtet, was wahrhaft gut ist, dem folget Glück und Ehre." — Eine Nachahmung des Iwein und gleichfalls der Artussage angehörig ist Wigalois (der Ritter mit dem Rade), verfaßt von Wirnt von Gravenberg, sowie Lanzelot (Lanzelet) vom See, gedichtet von Ulrich von Zazichoven.

Zwei andere, vor dem Iwein entstandene Werke Hartmanns sind:

c) Gregorius auf dem Steine, eine Heiligenlegende, die insofern bedeutsam ist, als damit diese Gattung der Dichtung in den Kreis der höfischen Dichtung eingeführt wurde. Gregorius, aus einer Geschwisterehe entsprossen, wird ausgesetzt, von einem Fischer gefunden, bei einem Abt erzogen und befreit später seine von Freiern bedrängte Mutter, die sich zum

[3]) Gottfried von Straßburg rühmt von ihm in seinem Tristan: Hartman der Ouwaere, ahî (ei) wie der diu maere beide ûzen unde innen mit worten und mit sinnen durchverwet und durchzieret, d. h. Hartmann versteht es, den an sich farblosen, trocknen Stoff der Sage (diu maere) durch poetischen Ausdruck (mit worten) und durch geistreiche Auffassung (mit sinnen) zu beleben.

Dank mit ihm vermählt. Beide trennen sich jedoch sofort, als das Geheimnis seiner Geburt an den Tag kommt, und Gregorius büßt auf einem einsamen Felsen im Meere seine und seiner Eltern Schuld ab. Nach einer 17jährigen Bußzeit wird er von Gott für den reinsten Menschen erklärt und auf den päpstlichen Stuhl erhoben. Die an die Ödipussage erinnernde Legende hat also einen versöhnenden Abschluß gefunden.

d) Der arme Heinrich, eine liebliche und vielleicht die schönste dichterische Erzählung des Mittelalters, deren Stoff Hartmann einer einheimischen Sage entlehnte. Ein schwäbischer Edelmann, Heinrich von Aue, war seiner Macht und seines Reichtums, sowie seiner ritterlichen Tugenden wegen weit und breit berühmt. In dem Vollgenusse seines Erdenglückes dachte er weder an Gott, noch an die Hinfälligkeit der irdischen Dinge. Da wurde er von einer schweren Krankheit, dem Aussatz (Miselsucht), befallen und von der Höhe seines Glückes in das tiefste Elend gestürzt. Alle Ärzte, die er in der Nähe und Ferne um Rat fragt, halten ihn für unheilbar. Nur ein Meister in Salerno erklärt, daß er gerettet werden könne, wenn eine reine Jungfrau freiwillig ihr Herzblut für ihn hingebe. Nach diesem Bescheide verschenkt er alle seine Güter und behält sich nur einen Meierhof vor, auf dem er seine kranken Tage beschließen will. Der Meier und vor allem dessen zwölfjähriges Töchterchen pflegen ihn nun mit der größten Liebe und Treue. Nachdem so der arme Heinrich zwölf Jahre schweren Leidens in der Zurückgezogenheit hingebracht hatte, erfährt das Mägdelein das einzige Mittel, wodurch der Kranke geheilt werden könne, und deshalb geht es ihr durchs Herz, daß sie es sei, die den Herrn retten müsse. Vergebens suchen Vater und Mutter, sowie der Kranke selbst, sie von ihrem Vorhaben abzubringen. Sie zieht mit ihrem kranken Herrn nach Salerno und erschrickt nicht vor dem qualvollen Tode, den sie nach Eröffnung des Arztes erleiden soll. Schon will dieser das Messer an sie legen, da fühlt Heinrich ein unwiderstehliches Erbarmen, so daß er nicht mehr wie früher nach Heilung verlangt, sondern sich demütigt und lieber seine Krankheit als eine Schickung Gottes länger tragen, als das Opfer der unschuldigen Güte annehmen will. Beide kehren in ihre Heimat zurück. Allein Gott belohnt die treue Hingebung und Opferfreudigkeit des Mädchens, sowie die Demut Heinrichs; er gibt dem Ritter die Gesundheit wieder, und dieser nimmt seine Lebensretterin zur Gemahlin.

3. **Wolfram von Eschenbach,** ein armer fränkischer Ritter, stammt aus dem Städtchen Eschenbach bei Ansbach in Mittelfranken — heute ihm zu Ehren „Wolfram-Eschenbach" genannt —, wo er den Herren von Wertheim zu Dienst verpflichtet war. Obwohl verheiratet und Vater einer Tochter, durchzog er als fahrender Ritter einen großen Teil Deutschlands und kam auch an den Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen, wo er längere Zeit sich aufhielt und auch mit Walther von der Vogelweide zusammentraf; er kehrte 1217 in seine Heimat zurück, wo seine Familie ein Lehngut hatte, und starb ums Jahr 1220. Er übertrifft alle seine Zeitgenossen durch planmäßige Anordnung, durch christliche Tiefe und sittlichen Ernst, aber auch an Humor. Freilich ist die ernste Sprache seiner Dichtung vielfach dunkel, und er hat namentlich in sein größtes Werk eine solche Menge seltsamer Abenteuer eingefügt, daß ihn Gottfried von Straßburg den Erfinder und Jäger wilder, fremder Märe nennt. Wir haben von ihm einige lyrische Gedichte, und zwar sogenannte Tag- und Wächterlieder, in denen Liebende durch den Wächter, der von der Zinne den

kommenden Tag verkündet, gemahnt werden, sich zu trennen. Diese Lieder, nach deren Vorbild später geistliche Wächterlieder entstanden, gehören zu den schönsten und kunstvollsten der deutschen Minnedichtung. Wolframs Hauptwerke aber sind folgende drei Epen:

a) **Parzival,** Wolframs Meisterwerk und zugleich das bedeutendste deutsche Kunstepos. Dieses tiefsinnige Epos, das die Artussage mit der Gralsage verbindet, hat folgenden Inhalt: Parzival, dessen Vater Gamuret auf einem Zuge nach dem Orient durch Verrat umgekommen war, wird von seiner Mutter Herzeloide in der stillen Einsamkeit des Waldes, fern von dem Geräusch der Waffen, denen sein Vater erlegen war, erzogen. Mit ängstlicher Sorgfalt sucht sie ihn vor aller Kunde des Rittertums zu bewahren und nur die sanften Regungen seines Gemüts zu nähren. Dennoch bricht die ererbte Tatenlust mit aller Stärke hervor, als ihm im Walde einige Ritter in glänzenden Rüstungen begegnen und ihm den Rat erteilen, sich an Artus' Hof zu begeben. Da ergreift ihn ein so mächtiges Verlangen, selbst Ritter zu werden, daß ihn die Bitten seiner Mutter nicht mehr zurückzuhalten vermögen. Umsonst legt sie ihm Narrenkleider an und gibt ihm verkehrte Lehren auf den Weg, in der Hoffnung, ihm so die Fahrt zu verleiden und ihn zur Rückkehr zu bewegen. Nach mancherlei Abenteuern kommt er nach Nantes an den Hof des Königs Artus. Seine Taten verschaffen ihm bald die Aufnahme unter die Ritter der Tafelrunde. Als solcher zieht er auf Kampf und Abenteuer aus, vermählt sich mit Conduiramur, deren Schloß er siegreich von den Belagerern befreit, und kommt endlich zur Burg des hl. Grals, wo gerade der kranke, durch eine vergiftete Lanze verwundete König Amfortas, sein Oheim, der Befreiung harrt. Diese sollte erfolgen, sobald ein fremder Ritter unaufgefordert nach des Königs Leiden und den Wundern des Schlosses frage. Parzival, dem ein greiser Ritter Gurnemanz, der ihn in höfischer Sitte unterwiesen, den weltlich klugen Rat gegeben, nicht viel zu fragen, unterläßt aus Höflichkeit in dem entscheidenden Augenblick die Frage, die ihn in den Besitz der Gralsburg mit all ihrer Herrlichkeit gesetzt hätte, und verscherzt so durch seine tumpheit, d. h. kindliche Einfalt, Unerfahrenheit, das ihm bestimmte hohe Glück. Jetzt beginnt für ihn eine schwere Prüfungszeit. Durch die Fluchbotin des Grals aus der Tafelrunde ausgestoßen, gerät er in Verzweiflung und will sich ganz von Gott abwenden. So irrt er vier Jahre des Zweifels umher, bis ihn endlich Reue über seine Gottvergessenheit ergreift. An einem Karfreitag kommt er zu einem frommen Klausner Trevrizent, der ihn über Gott belehrt, ihm die Wunder des hl. Grals erklärt und ihm offenbart, daß er zum Gralskönig bestimmt sei. Jetzt entsagt Parzival allem Zweifel, legt allen Hochmut ab, und die Stunde des Heils naht für ihn heran. In einer Reihe siegreicher Kämpfe überwindet er die weltliche Ritterschaft, deren Vertreter Gawein ist. Nachdem er wieder Mitglied der Tafelrunde geworden, zieht er nach der Gralsburg und erlöst seinen Oheim von schwerem Leiden. Dieselbe Botin des hl. Grals, die Parzival einst geflucht, erklärt ihn, nachdem er innerlich gereinigt ist, für würdig, König des hl. Grals zu werden. — Wolfram dichtete dieses, sein größtes Werk (fast 25000 Verse) zwischen 1205 und 1215 nach französischen Quellen, die ihm jedoch nichts weiter boten, als ein planloses Gewirr von Namen und Abenteuern. Der tiefe Gedanke, der durch das Ganze hindurch geht, gehört dem deutschen Dichter allein an. Dieser stellt in Parzival das Seelenleben eines Menschen dar, der im Streben

nach dem Höchsten irrt, in Hochmut und Trotz sich von Gott abwendet, durch Welt- und Selbstüberwindung aber wieder zu Gott zurückkehrt. Drei Teile lassen sich in der Entwicklungsgeschichte Parzivals unterscheiden. In tumpheit, in kindlicher Einfalt und jugendlicher Unbesonnenheit bringt er den Anfang seines Lebens hin. Auf die Einfalt folgt der Zwiespalt mit Gott, mit der Welt, mit sich selbst, der zwîfel, der bei Wolfram als das größte Verbrechen erscheint; beginnt er doch sein großes Epos mit den Worten: Ist zwîfel herzen nâhgebûr (des Herzens Nachbar), daz muoz der sêle werden sûr (sauer): wo Zweifel nah dem Herzen wohnt, das wird der Seele schlimm gelohnt. Nach schwerer Prüfung folgt endlich auf die tumpheit und den zwîfel die saelde, das höchste Glück, die Seligkeit (Vgl. § 72 Wagners Parsifal.)

b) **Titurel,** genannt nach dem ersten Gralskönig, zwei mehr lyrisch gehaltene epische Lieder, die zur Ergänzung des Parzival von der Liebe Schionatulanders zu Sigune, der Urenkelin Titurels, handeln. Sie gehören inhaltlich mit zu dem Schönsten, was der mittelhochdeutschen Kunstdichtung überhaupt gelungen ist.

c) **Willehalm,** das letzte Werk Wolframs, um 1215 gedichtet, gehört dem karolingischen Sagenkreis an und behandelt die Taten des hl. Markgrafen Wilhelm von Orange im Kampfe gegen die Heiden (Mohammedaner). Bemerkenswert ist der Geist der Duldung, der das Gedicht durchweht, sowie die Gerechtigkeit gegen die ritterlichen Tugenden der Heiden. Nicht fanatischen Haß gegen die Heiden predigt der Dichter, sondern Liebe und Menschlichkeit.

4. **Gottfried von Straßburg** war ein Dichter bürgerlichen Standes, wenigstens wird er in den Handschriften und von den späteren Dichtern nicht „Herr", wie die dem Ritterstand angehörigen Sänger, sondern „Meister" genannt. Er steht dem Inhalt und der Form seines Werkes nach in einem ausgesprochenen Gegensatz zu Wolfram.

Sein einziges, unvollendet gebliebenes Werk ist das große Epos Tristan und Isolde, dem die unlösbare Spannung zwischen den Ordnungen des Lebens und der Macht der Leidenschaften zugrunde liegt. Die Formen der höfischen Kultur, die das Zusammenleben der Menschen regeln sollen, werden von Gottfried durchaus bejaht, was in der ausführlichen Behandlung von Tristans Erziehung zum Ausdruck kommt. Aber in diese Welt bricht plötzlich die unbezwingbare Leidenschaft der Liebe Tristans zu Isolde, der Gemahlin seines Oheims Marke. Diese durch einen zauberischen Liebestrank hervorgerufene, verbotene Liebe wird vom Dichter mit größter psychologischer Feinheit und in seiner Zeit unerreichter Kunst dargestellt. Freilich können die Liebenden ihre völlige Vereinigung nur mit recht bedenklichen Mitteln, durch List und Betrug herbeiführen. Als Marke sie schließlich doch durchschaut und in die Einsamkeit verbannt, in der sie ihrer Liebe ungestört leben können, sind sie trotzdem nicht glücklich. Sie sind mit der höfischen Kultur innerlich so fest verknüpft, daß sie die erste Gelegenheit benutzen, in diese Welt zurückzukehren, obwohl sie wissen, daß sie dort ein Leben der Lüge führen müssen, bis sie schließlich für immer getrennt werden.

Es ist Gottfried also nicht gelungen, den Zwiespalt zwischen Ehre und Leidenschaft zu überwinden. Wenn er auch zweifellos Wolfram an Glanz der Sprache und Klarheit der Form übertrifft, so erreicht er dessen Tiefe nicht, daher kann sein Tristan den Weg zur Erlösung nicht finden. Ja, wir

können bei Gottfried bisweilen eine ironische Behandlung für seine Zeit heiliger Dinge, wohl sogar Frivolität bemerken (z. B. in der Art, wie Marke betrogen wird, oder wenn der Dichter die Liebenden ein Gottesurteil verfälschen läßt). Sie läßt sich vielleicht ebenso wie die Hochschätzung der Form, die manchmal fast zur Künstelei führt, auf den Einfluß des nahen Frankreich zurückführen, woher auch der Stoff stammt. — Sein Werk fand zwei Fortsetzer in Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg, und wurde in unserer Zeit von Richard Wagner neu gestaltet (§ 72).

§ 20. Die anderen Dichter des höfischen Epos.

An die großen Vorbilder schlossen sich andere epische Dichter an. Die meisten nahmen sich Gottfried zum Muster, dessen heiterer Lebenssinn, mit dem sich Schönheit der Form und Klarheit der Behandlung verband, der Zeit mehr zusagte als der feierliche Ernst Wolframs.

1. Dem Stoffe nach schließt sich an den Parzival der um 1280 von einem bayrischen Dichter gedichtete **Lohengrin** an. Lohengrin, der Sohn Parzivals, wird vom Gral der Gräfin Else von Brabant zur Hilfe geschickt. In einem Schifflein, das ein Schwan führt, kommt er ans Land. Er besiegt ihren Feind und vermählt sich mit ihr, schärft ihr jedoch als Bedingung des dauernden Glückes ein, daß sie nie nach seinem Namen und seiner Herkunft frage. Darauf kämpft Lohengrin unter König Heinrich I. gegen die Ungarn und kehrt sieggekrönt zurück. Inzwischen ist durch den Spott einer Herzogin Zweifel über die Herkunft ihres Gemahls in das Herz Elses gestreut worden. Sie vergißt ihr Versprechen und tut die verhängnisvolle Frage nach Herkunft und Namen. Lohengrin enthüllt ihr seine Abkunft vom Geschlecht der Gralskönige; zugleich aber erscheint der wunderbare, von einem Schwan gezogene Nachen, der ihn vor Jahren geheimnisvoll zu ihr gebracht, wieder, um ihn in seine Heimat zurückzubringen. Die verlassene Gattin stirbt vor Gram. — Denselben Stoff behandelt der Schwanritter Konrads von Würzburg. — Richard Wagners Operndichtung (§ 72) hat die Sage neu belebt und in weitesten Kreisen bekannt gemacht.

2. **Konrad Fleck** besang um das Jahr 1230 das berühmte Liebespaar „Flore und Blancheflur" (Rose und Lilie). Das Gedicht enthält Anklänge an Tristan und Isolde, allein statt einer sündhaften Leidenschaft stellt hier der Dichter die reine Minne mit zarter Lieblichkeit dar.

3. Eine Erzählung volkstümlicher Art, welche für die Sittengeschichte des 13. Jahrhunderts, insbesondere für das Bauernleben jener Zeit wertvoll ist, besitzen wir im Meier Helmbrecht von **Wernher dem Gärtner** (Gartenaere). Meier Helmbrecht ist ein Bauernsohn, der, von Vater und Mutter verzogen, des arbeitsvollen Bauernlebens überdrüssig ist und nach dem müßigfreien Leben der höfischen Leute Verlangen trägt. Deshalb nimmt er Dienst bei einem Ritter und treibt sich plündernd und raubend als Wegelagerer umher. Ganz verbildet und dem Stande der Eltern entfremdet, kommt er später einmal in seine Heimat zurück, wo sich Vater und Mutter über den verdorbenen Sohn entsetzen. Dennoch vermag er seine Schwester zu überreden, das Dorf gleichfalls zu verlassen und sich mit einem seiner Spießgesellen zu vermählen. Endlich wird die ganze Räuberbande aufgehoben. Helmbrecht wird geblendet und zuletzt von den Bauern aus Rache für die erlittenen Mißhandlungen gehenkt.

Die höfische Lyrik.

§ 21. Stoffe und Formen.

I. Die höfische Lyrik blühte seit dem Jahre 1170 auf. Sie führt den Namen Minnesang, und die Dichter heißen Minnesänger (minnesinger), weil die Minne der Hauptinhalt dieser Lieder ist. Der Ausdruck Minne bedeutet ursprünglich das stille sehnende Denken an die Erwählte des Herzens, bezeichnet also die Liebe nach ihrer inneren, seelenvollen Seite. (Im Sanskrit heißt die Wurzel man erinnern, lat. meminisse, althochdeutsch meinan gedenken.) Nach den Hauptstoffen unterscheidet man drei Gattungen der höfischen Lyrik:

1. Minnelieder, die den Frauendienst besingen und die echt deutsche Hochachtung des Weibes zu einem wahren Frauenkultus steigern. Da fast immer verheiratete, höher stehende Frauen verehrt werden, kann der Sänger meist nicht auf Liebeslohn rechnen. Der Minnedienst erscheint uns daher heute oft unnatürlich. Mit der Minne ist aufs innigste die Natur verwebt, insofern die Minnelieder die Freuden des Frühlings und Sommers preisen und häufig in Naturlieder übergehen.

2. Religiöse Lieder, die den Gottesdienst behandeln. Hier erscheint der Frauenkultus in höchster Verklärung in der Verherrlichung der Jungfrau Maria (geistliches Minnelied).

3. Politische Lieder, die den Herrendienst zum Inhalt haben. In ihnen rühmen die Dichter die Gunst und Milde (Freigebigkeit) einzelner Edeln und Fürsten oder tadeln sie (Lob- und Strafgericht); sie handeln von Kaiser und Reich, sowie von ihrer Stellung zu Kirche und Papst; in vielen spricht sich ein tiefer, ergreifender Schmerz aus über das Unglück des zerrissenen und den Anmaßungen römischer Hierarchie preisgegebenen Vaterlandes.

II. Wie zum höfischen Epos, so kam auch die Anregung zur höfischen Lyrik durch die Kreuzzüge zum Teil von Frankreich. Hier war schon, ehe die ersten Minnesänger des 12. Jahrhunderts sangen, die Lyrik der provenzalischen Dichter zur Blüte gelangt. Daher singt Uhland mit Recht: „In den Tälern der Provence ist der Minnesang entsprossen, Kind des Frühlings und der Minne, holder, inniger Genossen.“ Die südfranzösischen Landschaften von Languedoc und Provence, die unter einer Menge kleiner, unabhängiger Lehnsfürsten standen, waren der Sitz der Troubadours. Doch hielt sich die ältere deutsche, zuerst an der Donau erblühende Lyrik viel freier von französischen Vorbildern als das Epos. Die Kunst der Troubadours bedient sich glänzender Farben, besitzt einen reichen Bilderschmuck, aber es fehlt ihr die Wärme und Innigkeit des deutschen Gemüts. Dort bilden Leichtsinn, Untreue, Eifersucht den Hauptgegenstand der Gedichte, hier das stille Sehnen des Herzens, die Treue, die deutsche Weiblichkeit.

III. Die Form besitzt bei all ihrer Einfachheit doch die größte Mannigfaltigkeit an Tönen und Weisen, d. h. an Versmaßen und Melodien (dôn = Metrum, wîse = Melodie: stehen aber wort und wîse einander gegenüber, so bezeichnet wort den Inhalt, den Text des Gedichtes, wîse das Versmaß und Melodie zugleich). Ursprünglich wählten die lyrischen Dichter die einfache Strophe des Volksgesanges und neben der Nibelungenstrophe die kurzen Reimpaare, später aber wurde die Behandlung des Verses und des

Reimes immer künstlicher, da jeder Meister seinen eigenen Ton und seine eigene Weise hatte. Auch der Form nach läßt sich die höfische Lyrik in drei Gattungen teilen, in Lieder, Leiche und Sprüche.

1. Das Lied wird gebildet durch eine Anzahl gleichgebauter Strophen, von denen jede aus drei Teilen besteht[4]). Die beiden ersten Teile, Stollen genannt, haben gleichen Bau und verhalten sich zueinander wie Satz und Gegensatz. Im dritten, meist längeren Teil, dem Abgesang, finden dann die beiden ersten ihre Ausgleichung. Der Name Stollen ist hergenommen aus der Baukunst; es sind die beiden aufrechtstehenden Balken, über denen ein dritter ruht, der beiden eine feste Verbindung gibt[5]). Als Beispiel möge eine Strophe Walthers von der Vogelweide dienen:

(Erster Stollen)	Ich hân lande vil gesehen	a
	unde nam der besten gerne war:	b
(Zweiter Stollen)	übel müeze mir geschehen,	a
	künde ich ie mîn herze bringen dar,	b
(Abgesang)	daz im wolgefallen	c
	wolte fremeder site:	d
	nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?	d
	tiuschiu (deutsche) zuht gât vor in allen.	c

2. Der Leich liebt im Unterschiede vom Liede ein wechselndes Versmaß, mannigfaltigere Reimverschlingungen, überhaupt eine freiere Form. Die Form des Leichs ist aus der alten Kirchenmusik entsprungen und läßt sich mit der Vielgliedrigkeit der Kantate vergleichen. Es überwiegt das Musikalische, wie er denn auch seinen Namen leich = Spiel, gespielte Melodie von der Instrumentalmusik erhalten hat, womit er begleitet wurde. Neben den geistlichen und politischen Leichen gab es auch sogenannte Tanzleiche, die einen heiteren, munteren Charakter tragen (gotisch: laikan = springen, hüpfen).

3. Der Spruch besteht aus einer einzigen ein- oder mehrteiligen Strophe, hat meist einen politischen oder religiösen Inhalt und wird nicht gesungen, sondern ist auf künstlerischen Vortrag ohne Begleitung von Musikinstrumenten berechnet.

IV. Die Minnedichtung war nicht zum Lesen, sondern zum Singen bestimmt, so daß hier Goethes Wort seine Geltung hat: „Nur nicht lesen, immer singen, und ein jedes Wort ist dein“, und zwar wurden die Lieder an den Höfen der Fürsten und auf den Burgen des Adels mit Begleitung eines Saiteninstrumentes, gewöhnlich der Geige (mit der fidelen, nach der gigen) gesungen. Da viele Dichter, und darunter selbst die bedeutendsten, wie Wolfram, nicht schreiben konnten, wurden die Gesänge mündlich fortgepflanzt. Manche Minnesänger hielten sich einen Knaben, singerlîn, Singerlein genannt, den sie ihre Lieder lehrten und statt eines Briefes an die Geliebte absendeten. Erst später werden die Lieder aufgezeichnet und in Sammlungen vereint.

Die bekannteste dieser Liedersammlungen ist die aus dem 14. Jahrhundert stammende große Heidelberger Handschrift. Sie wurde die Manessesche genannt, weil sie angeblich von dem Züricher Ratsherrn

---

[4]) Ursprünglich bezeichnete man mit daz liet die Strophe; was wir jetzt im Singular Lied nennen, hieß im Mittelhochdeutschen diu liet (= die Lieder).

[5]) J. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang, 1811, hat dieses Gesetz der Dreiteiligkeit zuerst aufgedeckt, das auch im deutschen Kirchenlied des 16. und 17. Jahrhunderts noch deutlich erkennbar ist.

Rüdiger von Manesse mit Hilfe seines Sohnes und des Minnesängers Johannes Hadlaub veranstaltet wurde[6]). In Wahrheit ist sie wohl eher in Konstanz als in Zürich um 1330 entstanden. Einst im Besitze des kunstsinnigen Kurfürsten Friedrich IV. von der Pfalz in Heidelberg, wurde sie bei der Einnahme der Stadt im Jahre 1622 entwendet, nach Rom und von da im Jahre 1657 nach Paris gebracht. Im Jahre 1888 wurde sie für Deutschland wiedergewonnen und der Bibliotheca Palatina in Heidelberg zurückgegeben. Glänzende Miniaturen stellen Bild und Wappen der einzelnen ritterlichen Sänger dar. Wenn auch nicht die älteste, ist doch diese Handschrift die reichste Quelle für die mittelhochdeutsche Lyrik.

Gleichzeitig neben dem deutschen Minnesang gab es auch eine lateinische Lyrik, die von den sog. Vaganten, umherstreifenden, sozusagen verbummelten Studenten gepflegt wurde und augenscheinlich von Studierenden der Pariser Universität aus im 12. Jahrhundert ihren Ausgang genommen hatte. Im Jahre 1803 wurde im Kloster Benediktbeuren in Oberbayern eine Handschrift aus dem 13. Jahrhundert mit über 200 solcher lateinischer Lieder gefunden, die Schmeller 1847 unter dem seitdem allgemein üblich gewordenen Titel Carmina Burana herausgab. Die Sammlung enthält ernste und heitere Lieder teils geschichtlichen Inhalts, wie das Lied auf den Sieg Sultan Saladins über die Christen im Königreich Jerusalem (1187), teils Liebes- und Naturlieder, die sich im gleichen Gedankenkreis bewegen wie die deutschen Minnelieder. Ein Teil der Lieder sind französischen Ursprungs, die Mehrzahl ist in Deutschland entstanden; einige sind mit deutschen Versen untermischt. — Zu den Vagantenliedern gehören auch 10 von J. Grimm 1843 aufgefundene Lieder, deren Dichter sich Archipoeta (Erzdichter) nennt. Er hatte Friedrich Barbarossas Kanzler Reinald von Dassel zum Gönner, dem einige dieser Lieder gewidmet sind. Am berühmtesten ist darunter des Archipoeta humoristische „Beichte".

§ 22. Die bedeutendsten höfischen Lyriker.

Die Minnesänger waren bei weitem in der Mehrzahl ritterlichen Standes (Herren), zum kleineren Teil bürgerlichen (Meister). Ihre Zahl war überaus groß (der nahtegalen der ist vil, sagt in dieser Beziehung Gottfried im Tristan). In der großen Heidelberger (Manesseschen) Sammlung allein stehen die Lieder von 140 Minnesängern. Unter ihnen finden wir Namen wie Kaiser Heinrich VI. († 1197), Herzog Heinrich IV. von Breslau († 1290), König Wenzel von Böhmen († 1305), Markgraf Otto IV. von Brandenburg († 1308), Konradin, den letzten Hohenstaufen († 1268). Im ganzen haben wir Lieder von 160 Minnesängern. Die ältesten unter ihnen (um 1170—1190) sind:

1. **Der Ritter von Kürenberg,** dessen Lieder in der Nibelungenstrophe gedichtet sind. Sie tragen noch ein volkstümliches Gepräge und kennen die später üblich gewordene schmachtende Verehrung der Frau noch nicht.

2. **Dietmar von Aist,** ein Bayer, der für seine gleichfalls volkstümlichen Gedichte die Form der kurzen Reimpaare wählte.

[6]) Gottfried Keller läßt die Handschrift in der ersten seiner „Züricher Novellen" im Auftrage der Herren Manesse von einem späteren bürgerlichen Minnesänger Hadlaub um 1302 entstanden sein.

3. **Spervogel** (Uferschwalbe), wohl zwei verschiedene, ein älterer (Spielmann Hergêr oder Heriger?) und ein jüngerer Spervogel, deren Gedichte von kernhafter Lebensweisheit sind. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, 22. Aufl. S. 1—2.)

Als die bedeutendsten Minnesänger gelten neben Hartmann von Aue (Kluge, Auswahl, S. 3) und Wolfram von Eschenbach

4. **Heinrich von Veldeke,** der eigentliche Vater der Minnedichtung, mit dem die Blüte der höfischen Lyrik beginnt. (Kluge, Auswahl, S. 2.)

5. **Friedrich von Hausen,** ein tapferer Edelmann aus der Pfalz, der bei dem Kaiser Friedrich Rotbart in hohem Ansehen stand. Mit ihm zog er nicht nur nach Italien, sondern nahm auch teil an dem Kreuzzuge. Auf diesen Fahrten sang er, von der provenzalischen Minnedichtung stark beeinflußt, seine Lieder, die er der Geliebten als Grüße und Boten seiner Treue sendete. Er fiel wenige Tage vor seinem Kaiser in Kleinasien.

6. **Heinrich von Morungen,** ein thüringischer Ritter, dessen Stammburg in der Nähe von Sangerhausen lag. Er ist ein Dichter von starker Eigenart. Seine lebhafte Phantasie und seine kühnen Bilder boten den späteren Minnesängern wertvolle Anregung.

7. **Reinmar der Alte,** der längere Zeit am Hofe Leopolds VI. von Österreich (1177—1194) lebte, wo er Walthers Lehrer wurde. Er ist ein Elsässer und wahrscheinlich jener Reinmar von Hagenau, den Gottfried im Tristan „aller Nachtigallen Leiterin" nennt: diu von Hagenouwe, ir aller leitvrouwe. (Kluge, Auswahl, S. 3.) Nicht zu verwechseln ist Reinmar der Alte mit dem unter Kaiser Friedrich II. lebenden

8. **Reinmar von Zweter,** der in seinen Sprüchen nach Walthers Vorbild die Rechte des Kaisers mannhaft gegen die Päpste vertrat.

9. **Walther von der Vogelweide,** geboren um 1170, stammt höchstwahrscheinlich aus Südtirol, wo man seine Heimat in dem Vogelweiderhof zwischen Klausen und Waidbruck gefunden zu haben glaubt. In dem benachbarten Österreich verlebte er seine Jugend und lernte hier singen unde sagen, d. h. die Dichtkunst, worin der obengenannte Reinmar der Alte ihn stark beeinflußte. Nach dem Tode seines Gönners, Friedrichs des Katholischen, aus dem Hause der Babenberger († 1198), mußte Walther, der zwar ritterlichen Standes — er wird überall „Herr" genannt —, aber arm war, Wien und Österreich verlassen und ein Wanderleben führen, auf dem er den größten Teil Deutschlands und der angrenzenden Länder kennenlernte (ich hân lande vil gesehen). Am liebsten weilte er an den Höfen von Thüringen und Österreich, wohin er mehrfach zurückkehrte. Unter Friedrich II. wurde ihm ein längst ersehnter Wunsch gewährt, er wurde mit einem kleinen Lehen in Würzburg beschenkt. (Ich hân mîn lêhen; al diu werlt, ich hân mîn lêhen!) Ob er sich an dem Kreuzzug desselben Kaisers beteiligte, ist ungewiß. Gestorben ist er um 1230 in Würzburg, wo er im Lusamgärtlein (Lustgarten) vor der Pforte des neuen Münsters begraben liegt.

Walther ist der bedeutendste und vielseitigste unter allen höfischen Lyrikern. Seine Minnelieder, die zunächst im Rahmen der üblichen, streng höfischen Form bleiben, überragen bald die seiner Zeitgenossen durch Frische und Unmittelbarkeit der Empfindung. Wir haben nicht mehr das Gefühl, daß hier nur ein gesellschaftliches Spiel getrieben wird, sondern hier hat ein großer Dichter aus innerem Erleben heraus gestaltet. Als ein Bei-

spiel für die Lieder der sogenannten „Hohen Minne“ sei genannt: Sô die bluomen ûz dem grase dringent. Walther begnügt sich allerdings nicht damit, der höfischen Sitte entsprechend hochstehende, unerreichbare Damen anzuschwärmen. Unbefangen und frei von gesellschaftlichem Zwang besingt er seine Liebe zu Mädchen aus dem Volke und verfaßt so Lieder, in denen echtes Gefühl und dichterische Begabung ihren Zauber auf uns ausüben. Wie rührend und leidenschaftlich zugleich sind doch manche dieser Lieder! Das bekannteste ist das etwas leichtfertige „Under der linden“, das er einem Mädchen in den Mund legt. Ebenso weiß er die Schönheit der Natur, die Wonne des Mai nach den Sorgen des Winters mit anschaulichen und bilderreichen Worten zu besingen, wenn er auch „ritterlich“ der Frauenschönheit den Vorzug gibt.

Damit ist aber die Bedeutung Walthers nicht erschöpft: Er ist der erste große politische Dichter des deutschen Volkes. Seine leidenschaftliche Liebe zu seinem Vaterland gestaltete er in dem Liede: Ir sult sprechen willekomen, das man mit Recht neben das Deutschlandlied gestellt hat. Mit großem Schmerze mußte er sehen, wie nach dem Tode Heinrichs VI. Wirren und Unordnung im Reiche herrschten. Mit Mut und Geschick hat er seine dichterischen Fähigkeiten in den Dienst des Reiches gestellt und den jeweiligen Vertreter der deutschen Sache wirkungsvoll unterstützt. Die politischen Wechselfälle hatten zur Folge, daß er den Herrn wechseln mußte, aber dem Reiche blieb er unverändert treu! Zuerst wirkte er für den Staufer Philipp von Schwaben. Als nach dessen Tode Otto IV. allgemein anerkannt wurde, stellte er sich ihm zur Verfügung. Nachdem sich Otto als unfähig erwiesen hatte, setzte er seine Hoffnung auf Friedrich II., der ihn wenigstens persönlich nicht enttäuschte. Mit einer Leidenschaft, die an Luther und Hutten erinnert, wandte er sich gegen das politische Doppelspiel des Papstes Innocenz III., der die deutschen Parteien gegeneinander ausspielte und so die Verwirrung steigerte. Er fand in diesem Kampf erstaunlich treffende und scharfe Worte (Ahî wie kristenlîche nu der bâbest lachet und Sagt an, her Stoc). Dabei ist zu beachten, daß er das Papsttum immer nur politisch, nie religiös angriff.

Das wird an seinen geistlichen Liedern deutlich, die im Geiste seiner Zeit gedichtet sind (Kreuzlied). In einer Reihe kurzer Sprüche vermittelt er uns einen Einblick in die Erfahrungen seines wechselreichen Lebens (Rat für die Kindererziehung, Mahnung zur Selbstbeherrschung u. ä.). Besonders ergreifend ist eines seiner letzten Lieder, in dem er mit tiefer Wehmut über die so rasch entschwundenen Jahre seines Lebens klagt: Ist mir nûn leben getroumet, oder ist ez wâr? — So dürfen wir Walther als einen der bedeutendsten lyrischen Dichter und entschiedensten Kämpfer des deutschen Volkes überhaupt bezeichnen, der auch schon bei seinen Zeitgenossen, z. B. Gottfried, in höchstem Ansehen stand. Im Renner Hugos von Trimberg (§ 24) finden sich die schönen Verse: hêr Walther von der Vogelweide, swer des vergaeze, der taet' mir leide (der würde mir wehe tun). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, 22. Aufl. S. 3—8.)

§ 23. Entartung des Minnesanges.

Schon bei Lebzeiten Walthers trat seit 1220 bei einigen Dichtern eine Entartung des Minnesanges ein; die Minne verlor die frühere Reinheit und Zartheit und der Minnesang seine alte Würde. (Walther beklagt es, daß die kuoge, d. h. der Anstand, immer mehr schwinde und die unfuoge, d. h. die Roheit, die Herrschaft davontrage: Ouwê, hovelîchez singen, daz dich ungefüege doene solten ie ze hove verdringen . . . frô (= frouwe Frau) Unfuoge, ir habet gesiget! Die Entartung knüpft sich an folgende Namen:

1. **Neidhart** (Nithart), ein Ritter, der in Bayern (bei Landshut) eine Besitzung hatte (Riuwental, Reuental), später die Gunst des Herzogs von Bayern verlor, nach Österreich übersiedelte und in Wien starb, wo sich sein Denkmal an der Außenseite der Stephanskirche befindet. Er begründete die volksmäßige Lyrik der Höfe (Lachmann nennt es höfische Dorfpoesie), d. h. diejenige Richtung des Minnesanges, welche ihren Stoff aus dem Leben der Bauern schöpfte, deren derbes Wesen verspottete. Solche Dichtung diente zur Ergötzlichkeit und Belustigung der Ritter und Höfe. Viele dieser derben Spottgedichte, die oft in Gemeinheit ausarten, wurden später zu Unrecht Neidhart zugeschrieben.

2. **Ulrich von Lichtenstein,** ein Ritter aus einem steiermärkischen Geschlecht († 1275), der ein höchst abenteuerliches Minne- und Ritterleben führte. Er suchte das Leben der Ritter, wie es in den höfischen Epen geschildert ist, in die Wirklichkeit zu übertragen und machte so die Wirklichkeit zu einem Roman. Schon als Jüngling weihte er sich dem Minnedienst der Gattin des Herrn, bei dem er Page gewesen. Er sandte der Dame seine Liebesgedichte, ohne jemals von ihr erhört zu werden, und kämpfte ihr zu Ehren in zahlreichen Turnieren. Als Frau Venus verkleidet, zog er von Venedig über Wien nach Böhmen. Durch Boten hatte er weithin diese Fahrt verkünden und die Ritter zum Kampf mit Frau Venus einladen lassen. In Scharen kamen die Ritter von weither gezogen, und überall auf seiner Fahrt bestand der Dichter als Frau Venus ritterliche Zweikämpfe. Gerade dieser große Zulauf der Ritterschaft beweist, daß man Ulrich nicht als bloßen Narren aburteilen darf. Ganz im Gedankenkreise seines Standes lebend, verwirklichte er nur, was viele Ritter damals erträumten. Niemand nahm Anstoß daran, daß der Veranstalter dieser Tollheiten verheiratet war; die Gattin selbst ließ ihn gewähren. Als Vater erwachsener Söhne hat Ulrich sein Leben augenscheinlich wahrheitsgetreu in seinem „Frauendienst“ beschrieben. Dieses Werk läßt uns einen tiefen Blick tun in die Verirrungen des ritterlichen Minnedienstes, der seine sittliche Reinheit verloren hatte; es ist aber wertvoll als eine treue Schilderung des damaligen Lebens.

3. **Heinrich Frauenlob,** auch Heinrich von Meißen genannt, erhielt den Ehrennamen „Frauenlob“, weil er in einem dichterischen Wettstreite mit dem Sänger Barthel Regenbogen der Benennung Frau, d. h. Herrin, Gebieterin (got. krauja = Herr) den Vorzug gab vor dem Namen Weib (der bloßen Geschlechtsbezeichnung im Gegensatz zu „Mann“). Er bildet den Übergang von den Minnesängern zu den Meistersängern und soll in Mainz, wo er 1318 starb und von den Frauen zu Grabe getragen wurde, die erste Meistersängerschule gegründet haben. Sein Denkmal befindet sich am Kreuzgang des Doms. Seine Streitgedichte sind in Gesprächsform abgefaßt. Er legte zu viel Gewicht auf die Form und liebte zu künstlichen Strophenbau (sein zarter Ton hat 21 künstlich verschlungene Reime, sein überzarter sogar 34 in einer Strophe).

Anmerkung. Aus dieser Zeit stammt auch das Streitgedicht, das uns ein unbekannter Verfasser unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg hinterlassen hat. Dieses Gedicht besteht aus zwei Teilen. Im ersten halten mehrere am thüringischen Hofe lebende Dichter, namentlich Heinrich von Ofterdingen und Walther von der Vogelweide, einen Wettgesang,

in welchem Heinrich das Lob des Herzogs Leopold von Österreich, Walther dagegen das des Landgrafen Hermann von Thüringen besingt, wobei Wolfram von Eschenbach und Reinmar von Zweter Kampfrichter sind. Der Überwundene soll dem Henker verfallen. Die Landgräfin Sophie jedoch beschützt den besiegten Heinrich von Ofterdingen und gewährt dessen Bitte um einen nochmaligen Kampf. Als Schiedsrichter wird Klingsor aus Ungarland berufen, der sich mit Wolfram in kunstvollen Rätseln mißt, die im zweiten Teile des Gedichtes enthalten sind. — Mag auch ein solcher Wettstreit auf der Wartburg im Jahre 1206 und 1207 unter dem Landgrafen Hermann stattgefunden haben, so gehören doch die näheren Umstände, von denen das Gedicht redet, der Sage an. — Richard Wagner hat in seinem „Tannhäuser" die Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg mit der Sage vom Tannhäuser verbunden, einem österreichischen Ritter, der um 1240—1270 als fahrender Sänger die Welt durchstreifte, in seinen Liedern der rohen Minne huldigte und noch lange im Volksliede weiterlebte (§ 27).

Lehrhafte Dichtung.

§ 24. Lehrgedichte und Fabeln.

Bereits im 12. Jahrhundert begegnen wir einer lehrhaften (didaktischen) Richtung in der Dichtung. Seit Walther von der Vogelweide diente namentlich die Form des Spruches dazu, Lebensweisheit zu lehren, zu Zucht und Ehre zu ermahnen. Allmählich bildete sich diese Richtung zu einer selbständigen Dichtungsart aus, die im 13. Jahrhundert eine reiche Pflege erhielt. Das bedeutendste Lehrgedicht ist:

Die **Bescheidenheit** des **Freidank,** eines sonst unbekannten Dichters, der im Jahre 1228 den Kaiser Friedrich II. auf seinem Kreuzzuge begleitete. Den Namen Bescheidenheit trägt das im Jahre 1229 verfaßte Gedicht, weil es von den Dingen dieser und jener Welt, von religiösen und weltlichen Angelegenheiten Bescheid gibt, und zu einem bescheidenen, d. h. verständigen Leben anleitet, denn bescheidenheit ist im Mittelhochdeutschen gleichbedeutend mit Weisheit, Einsicht, richtiger Beurteilung der Dinge, und diese erscheint in dem Gedicht als die Quelle aller Tugenden: ich bin genant bescheidenheit, diu aller tugende krône treit. Das Buch, das eine Reihe von Betrachtungen über die mannigfaltigsten Lebensverhältnisse enthält, ist das beste Lehrgedicht der mittelhochdeutschen Zeit und eine reiche Fundgrube der Volksweisheit.

Bis ins 16. Jahrhundert sehr beliebt war ferner der **Renner** des **Hugo von Trimberg** (um 1300). Der Verfasser, welcher Schulrektor in Theuerstadt, einer Vorstadt von Bamberg, war, nannte sein Werk Renner, weil es wie ein ungezügeltes Roß rennen sollte durch die Lande. Der Grund alles Verderbens liegt ihm in Hoffart, Neid, Habgier, Unmäßigkeit. Freilich leidet dieses moralische Sammelwerk an zu großer Ausdehnung (gegen 25 000 Verse) und infolgedessen an Planlosigkeit.

Zur lehrhaften Dichtung dieser Zeit gehört auch die **Fabel,** welche damals bispel, Beispiel, Gleichnisrede genannt wurde. Die beiden ersten Fabeldichter sind: Der Stricker, der die Sammlung seiner Fabeln „die Welt" (diu werlt) benannte, und Ulrich Boner, ein Predigermönch in Bern, der um 1340 in seinem Edelstein 100 Fabeln und Erzählungen (bischafte) dichtete, eine Sammlung, die einen Schatz von gesunden Lebensregeln, von Welt- und Menschenkenntnis enthält.

Anmerkung. Im Vergleich mit den dichterischen Denkmälern dieser Zeit ist die Zahl der uns erhaltenen Prosawerke sehr klein. Die Sprache der Wissenschaft war die lateinische; selbst die Geschichte wird lateinisch behandelt oder kleidet sich in das Gewand der Dichtung (Reimchroniken). Der deutschen Prosa bediente man sich nur in Rechtsbüchern, öffentlichen Urkunden und Predigten. Die nennenswerten Prosadenkmäler sind:

Urkunden, wie der allgemeine Landfriede oder der Reichstagsabschied Friedrichs II. zu Mainz 1235.

Rechtsbücher, wie der Sachsenspiegel, den der sächsische Ritter Eike von Repgow um 1230 vollendete, und der Schwabenspiegel. Das Mittelglied zwischen beiden bildet der Deutschenspiegel oder der Spiegel deutscher Leute. Auch die sogenannten Weistümer (Rechtsentscheidungen) gehören hierher, von denen J. Grimm eine vortreffliche Sammlung begonnen hat.

Predigten. Namentlich die Predigermönche des Franziskanerordens bedienten sich der deutschen Sprache, wie Bruder David von Augsburg († 1271) und sein berühmter Schüler, Bruder Berthold von Regensburg († 1272), dessen Predigten urdeutsch sind.

Vierter Abschnitt.

Die Dichtkunst in den Händen des Bürger- und Handwerkerstandes. 1300—1500.

§ 25. Verfall der Dichtkunst und seine Ursachen.

Mit dem Anfang des 14. Jahrhunderts sank die Dichtkunst von der Höhe herab, die sie seit der Mitte des 12. Jahrhunderts eingenommen hatte. Die Gründe des Verfalls waren hauptsächlich folgende:

1. Der Zustand des Deutschen Reiches, das seit dem Untergange des hohenstaufischen Kaiserhauses immer mehr zerfiel und sich in einzelne Teile zersplitterte. Vorbereitet wurde die Auflösung schon unter den Hohenstaufen, da infolge der fortwährenden Kämpfe mit Italien und dem Papsttume die Lehensträger immer größere Unabhängigkeit gewannen und das Ansehen des Kaisers immer mehr geschwächt wurde. Durch die Kämpfe um die Kaiserkrone, durch die sich widereinander erhebenden Gegenkaiser und die Streitigkeiten der Fürsten wurde die unter Rudolf von Habsburg (1273—1291) wieder aufblühende Ordnung von neuem untergraben. Kaiser und Fürsten richteten ihr ganzes Streben auf Vergrößerung ihrer Hausmacht.

2. Der Verlust der Gemeinsprache. Die Schwächung der Reichseinheit hatte zur Folge, daß das reine Mittelhochdeutsche, die überall verstandene Hof- und Dichtersprache, wieder von den Mundarten überwuchert wurde.

3. Der Verfall des Rittertums. Mit den großen Zielen, die das Rittertum in der Stauferzeit gehabt hatte, war auch der ideale Zug verschwunden, der es damals ausgezeichnet hatte. Nur der Deutschritterorden hatte noch große Aufgaben, beeinflußte aber nur einen kleinen Teil der Ritter. Wirtschaftliche Schwierigkeiten ließen sie zu Raubrittern herabsinken, die von ihrer Burg aus Städte brandschatzten und vorüberziehende Kaufleute plünderten. Von feiner, höfischer Sitte war keine Rede mehr.

4. Schwere Unglücksfälle (Hungersnöte, Überschwemmungen und der furchtbare „schwarze Tod", die Pest) wirkten verdüsternd auf die Gemüter. Da die verweltlichte Kirche keinen rechten Trost spendete, kam es zu den uns heute unbegreiflichen Bußfahrten der Flagellanten oder Geißelbrüder.

5. Ein innerer Grund: das Fehlen großer nationaler Stoffe gibt der Form ein verhängnisvolles Übergewicht über den Inhalt. Die Form der Dichtkunst wird übermäßig gekünstelt und wirkt dann leicht hohl.

War der Zeitraum von 1300—1500 somit politisch und kulturell wenig erfreulich, so dürfen wir ihn doch auch nicht zu ungünstig beurteilen. Die Baukunst ließ die gotischen Dome erstehen, und Malerei und Plastik schufen

beachtliche Werke. In der Dichtkunst liegt die Befähigung der Zeit vor allem auf dem Gebiete des Komischen, Schwankhaften. In einer Hinsicht ist unser Zeitraum den vergangenen sogar weit überlegen: die Dichtkunst kann auf viel breitere Volksschichten wirken. War sie früher nach Form und Inhalt fast ganz für die Oberschicht bestimmt, so macht die volkstümlichere, derbere Art sie auch dem Volke zugänglich, wozu die Erfindung der Buchdruckerkunst (um 1450) und der Übergang vom Pergament zum billigeren Papier viel beigetragen hat.

§ 26. Der Meistergesang.

Die Zeit der höfischen Minnedichtung ist vorüber. Der Adel hat seine führende Stellung verloren. Aber im Bürgertum der aufblühenden Städte fand die deutsche Kultur eine feste Stütze und die Kunst weitere Pflege. Der Aufschwung des Handels, der den Städten großen Reichtum brachte, und die Entwicklung des Handwerks hoben das Selbstbewußtsein der Bürger, das in machtvollen Städtebünden (der Hansa) seinen Ausdruck fand. Es machen wohl noch einzelne Adlige den Versuch, die erstorbene ritterliche Dichtung neu zu beleben, im allgemeinen zieht sich aber die Lyrik von den Höfen zurück in die Städte, gerät aus den Händen der Ritter und Herren in die der Bürger und Meister: der Minnesang wird **Meistergesang** (meistersanc, meistersanges orden, meistersinger). In den Städten des südlichen und mittleren Deutschlands, namentlich in Mainz, wo Heinrich Frauenlob (§ 23) den Meistergesang begründet haben soll, Augsburg, Nürnberg, Kolmar und Ulm, vereinigten sich die Handwerksmeister zu zunftmäßigen Singschulen. Sie meinten, die Dichtkunst ebenso lernen und ausüben zu können, wie irgendein Handwerk. So sank die Poesie in einer Zeit hoher Blüte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes zur nüchternsten, ödesten Reimerei herab. Nach dem Grade ihrer Kunstfertigkeit zerfielen die Mitglieder einer Singschule in 5 Klassen:

1. Schüler, welche die Tabulatur, d. h. die vorgeschriebenen Gesangsregeln, noch studierten.

2. Schulfreunde, welche die Anweisung der Sanges- und Dichtkunst der Meistersänger innehatten.

3. Singer, die einige fremde Meistergesänge bereits schulgerecht vorsingen konnten.

4. Dichter, welche nach den Tönen anderer einen eigenen Gesang zu dichten verstanden.

5. Meister, welche einen neuen Ton erfanden, d. h. einen Gesang mit selbständigem Strophenbau und eigener Melodie dichteten.

Ein solches Lied, das ein Meister dichtete, hieß ein Bar; jedes Bar bestand aus Gesätzen (Strophen), und jedes Gesätz aus zwei Stollen von gleichem Ton und Abgesang mit anderem Versmaß und anderer Melodie (§ 21, III). Der Töne und Weisen, die überaus künstlich verschlungen waren (die Strophen bis zu 100 Reimen), gab es über 200 mit zum Teil sehr wunderlichen Namen (Schreibpapier- und Schwarztintenweis, die hohe Firmamentweis, die geblümte Nußblühweis, die Fett-Dachsweis, Rosmarinweis, gestreifte Safran-Blümleinweis). Aus den Meistern wurde das Gemerk (der Vorstand) gewählt, das aus dem Büchsenmeister (Kassierer), Schlüsselmeister (Archivverwalter), Merkmeister (Kritiker) und Kronmeister (Verteiler der Preise) bestand. Dem Merkmeister standen

vier Merker (merkaere), Kampfrichter, zur Seite, die darauf zu achten hatten, daß nicht gegen die Tabulatur gefehlt wurde, und jede Verletzung derselben straften. Bei Beurteilung des Inhalts wurde nur darauf gesehen, daß nichts Unchristliches, Schriftwidriges, und daß keine Undeutlichkeiten vorkamen. Die besten Sänger wurden durch den Kronmeister gekrönt. Die Gegenstände des Meistergesanges waren im 15. Jahrhundert vorzugsweise geistlicher Natur, nach der Reformation wurden nur biblische Stoffe gewählt. Der Meistergesang erreichte erst im 16. Jahrhundert in Hans Sachs (§ 34) seinen Höhepunkt und erlosch in Mainz und in Nürnberg im 18., in Ulm (1839) und in Memmingen (1875) erst im 19. Jahrhundert. Ist auch die Dichtung der Meistersinger ohne jeden künstlerischen Wert, so muß doch anerkannt werden, daß diese schlichten Handwerker in ihrer Weise und nicht ohne Erfolg bemüht waren, in einer Zeit der Verrohung und Verwilderung wahre Frömmigkeit und ehrenhafte Gesinnung in den Städten zu hegen und zu pflegen und veredelnd auf die heranwachsende Jugend einzuwirken. Dieses ideale Streben für die „heilige deutsche Kunst" hat Richard Wagner in seiner Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" mit vollendeter Kunst verherrlicht.

§ 27. Das Volkslied.

In den ungelehrten Schichten des Volkes blühte das **Volkslied,** worin sich statt übertriebener Künstelei, wie sie im Meistergesange herrschte, die größte Einfachheit und Natürlichkeit findet. Der ursprüngliche Dichter, dem jedes solches Lied seine Entstehung verdankte, blieb meist unbekannt, oder sein Name wurde bald vergessen. Zum Volkslied wurde sein Lied, indem es von Mund zu Mund ging; freilich erlitt es dabei mancherlei Änderungen, und auch die Weise, nach der es gesungen wurde, blieb nicht überall die gleiche. Das Volk hat sicher schon in ältesten Zeiten seine Volkslieder gehabt; doch erst im 14. Jahrhundert wurden Volkslieder aufgezeichnet; das 15. Jahrhundert ist reich daran, wird darin aber noch überboten vom 16. Jahrhundert. Die Stoffe sind überaus mannigfaltig; ein jedes Gefühl findet seinen innigen, oft auch derben Ausdruck. Neben bald zarten, bald mutwilligen und schalkhaften Liebesliedern gibt es wehmütige Wander- und Abschiedslieder, heitere Trinklieder, kindliche Wiegenlieder und kräftige Kriegslieder. Ein jeder Stand hat seine besonderen Lieder, der Student wie der wandernde Handwerksbursch, der Hirt wie der Jäger, der Gärtner wie der Winzer, der Bauer wie der Soldat, der Bettler wie der Landsknecht. Freilich gibt es unter der Menge kerniger und naturkräftiger Lieder auch manches Derbe, ja Rohe und Gemeine.

Ein lebendiger Rest uralter Heldensage findet sich im Lied vom hürnen Seyfried und im jüngeren Hildebrandslied, das, teilweise handschriftlich aus dem 14. Jahrhundert überliefert, bis ins 17. Jahrhundert oft gedruckt wurde. Mittelalterliche Sage enthält auch das ebenfalls bis ins 17. Jahrhundert weitverbreitete tiefsinnige Lied vom Tannhäuser (§ 23), dem auch die Liebe der Frau Venus keine Befriedigung gibt und der, von Reue getrieben, vergebens in Rom durch den Papst den inneren Frieden zu erhalten sucht. Zahlreiche geschichtliche Volkslieder behandeln in oft naiver Weise bedeutsame geschichtliche Ereignisse. So ward im 15. Jahrhundert die Schlacht bei Sempach (1386) viel besungen. Ein sehr dramatisch gehaltenes Lied behandelt den tragischen Tod der schönen Bernauerin (1435), die Hebbel zur Heldin eines seiner Dramen gemacht hat. Dramatisch durch Rede und Gegenrede belebte, oft sprunghafte Darstellung, die alles Nebensächliche wegläßt und es dem Hörer überläßt, das Selbstverständliche im Gange der dargestellten Begebenheit sich selbst zu ergänzen, ist überhaupt eine Eigentümlichkeit des Volksliedes. Daß bis ins 18. Jahrhundert hinein das geschichtliche Volkslied blühte, beweist das berühmte Lied von „Prinz Eugen, dem edlen Ritter". Und die neuesten Soldatenlieder, die Wander- und Arbeitslieder der SA., SS., des Arbeitsdienstes und der Hitlerjugend zeigen eine erfreuliche Neubelebung des Volksliedes. Das Horst-Wessel-Lied wurde zur zweiten Nationalhymne[1]).

§ 28. Epische und lehrhafte Dichtung.

Auf dem Gebiete des **Volksepos** wird nichts Neues geschaffen; es werden nur alte Heldengedichte in geistloser Weise über- und umgearbeitet.

Gleiches Schicksal mit dem Volksepos teilt das **Kunstepos.** Die Gedichte der Artus- und der Gralsage werden auf das geschmackloseste bearbeitet und mit der Geschichte des Argonautenzuges und des Trojanischen Krieges zu einem Ganzen verbunden.

Das **Tierepos** kehrt am Ende des 15. Jahrhunderts zu uns zurück. Auf das bereits erwähnte Werk Reinhart Fuchs von Heinrich dem Glichesäre (§ 15, 8) war um 1250 unter dem Titel Reinaert von einem gewissen Willem eine flandrische oder mittelniederländische Bearbeitung der Tiersage gefolgt. Im 14. Jahrhundert wurde dieser Reinaert, dem der altfranzösische Renart zugrunde lag, der aber weit vollkommener und kunstgemäßer war als dieses sein Vorbild, fortgesetzt und im 15. Jahrhundert umgearbeitet sowie mit einem prosaischen Anhang versehen. Diese Umarbeitung des Reinaert wurde unter dem Titel Reineke de Vos (Reineke der Fuchs) ins Niederdeutsche (Plattdeutsche) übertragen. Der Urheber dieser 1498 zuerst bekanntgewordenen Übersetzung ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Wie in dem Reinaert, so herrscht auch in dem Reineke die Satire vor. Beziehungen auf kirchliche und politische Verhältnisse, auf das sittenlose Leben der höheren Geistlichkeit, sowie auf das ränkevolle Tun und Treiben der Gewalthaber und ihrer Räte sind nicht zu verkennen. Reineke treibt mit Religion, Ehre, Eid und jeder Tugend Hohn, er triumphiert durch Lug und Trug, Verleumdung und Tücke, ja er wird zuletzt mit Ehren überhäuft und Kanzler des Reichs. — Diese niederdeutsche Übersetzung verschaffte der Tiersage eine Verbreitung, die früher keine deutsche, französische und niederländische Bearbeitung erreicht hatte. Aus ihr gingen zahlreiche andere in verschiedenen Sprachen hervor; nach ihr dichtete auch Goethe seinen Reineke Fuchs in Hexametern (1794) und machte durch seine Umdichtung die „unheilige Weltbibel" zum Gemeingut des deutschen Volkes.

An Lehrgedichten ist das 14. und 15. Jahrhundert überaus reich. Das bekannteste ist

das **Narrenschiff** von **Sebastian Brant,** Stadtsyndikus in Straßburg, wo er 1531 starb. Es ist ein satirisches Lehrgedicht, das 110 Narrensorten

[1]) Auf den dichterischen Gehalt des schlichten Volksliedes wies zuerst Herder in seinen Stimmen der Völker (1778) hin. Goethe, Bürger, Uhland u. a. entlehnten dem Volkslied viel Züge. Eine Volksliedersammlung veranstalteten Clemens Brentano und Achim von Arnim unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn" (1806). Ihnen folgte Uhland: „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", 2. Aufl., 1880, 2 Bde.

in 112 Kapiteln vorführt, die auf einem großen Schiffe nach Narragonien geführt werden. Brant nimmt Narrheit im weitesten, auch im biblischen Sinne, wo Narrheit und Gottlosigkeit zusammenfallen; gehören zu den „Narren" doch auch Ehebrecher, Wucherer, Ungläubige. Sein Buch ist ein getreues Spiegelbild des damaligen Verfalls der deutschen Kultur. Er geißelt mit Ernst und Strenge die Laster und Gebrechen aller Stände; er eifert ebenso gegen die nutzlose Vielwisserei, gegen die Schreib- und Druckwut wie gegen die Kleiderpracht und Genußsucht. Als den Mittelpunkt aller Weisheit empfiehlt er die Selbsterkenntnis. Der Hoffart und Genußsucht seiner Zeit gegenüber preist er die Armut als die Mutter aller Tugenden und weist hin auf die Zufriedenheit und Bedürfnislosigkeit als die Quelle alles Glücks.

Die Sprache des Gedichts ist die elsässische Mundart. Von der großen Beliebtheit des Buches, das 1494 in Basel erschien, zeugen die vielen Ausgaben und Nachdrucke, die kurz nacheinander erschienen, sowie der Umstand, daß der größte Kanzelredner seiner Zeit, Geiler von Kaisersberg, der Freund des Dichters, es einer Reihe von Predigten zugrunde legte.

§ 29. Dramatische Dichtung.

Das Drama des Mittelalters hat einen doppelten Ursprung. Das geistliche Drama geht auf die Spiele zurück, welche die Gottesdienste der hohen Kirchenfeste bereicherten und ergänzten. Die Anfänge dramatischer Gestaltung haben sich aus dem Wechselgesang entwickelt. Schon im 10. Jahrhundert hat man im kunstsinnigen Kloster St. Gallen am Ostermorgen das Zwiegespräch zwischen den Frauen und dem Engel am leeren Grabe dramatisch dargestellt. Die Texte wurden zunächst der biblischen Weihnachts-, Leidens- und Auferstehungsgeschichte ziemlich wörtlich entnommen, später wurde auch in Prosa und Versen hinzugedichtet. Die Spieler waren in der älteren Zeit nur Geistliche und Klosterschüler, in Frauenklöstern Nonnen, der Ort der Aufführung die Kirche. Bei der Ausstattung begnügte man sich mit einer sinnbildlichen Andeutung der einzelnen Standorte und Kostüme. Bald zeichnete man auch andere Feste mit solchen Spielen aus und bearbeitete Stoffe, die zu keinem Fest in näherer Beziehung standen. Besondere Bedeutung gewannen die Dramen von den letzten Dingen und der Wiederkunft Christi. Das berühmteste ist das im 12. Jahrhundert im Kloster Tegernsee entstandene „Spiel vom Antichrist" (ludus de adventu et interitu Antichristi). Es ist vor allem dadurch bemerkenswert, daß der unbekannte kaiserlich gesinnte Dichter neben dem Kirchlichen das Nationale hervortreten läßt. Das Spiel beginnt, wie üblich, mit einem feierlichen Einzug der Mitspieler. Der erste Teil zeigt, wie der Kaiser (Friedrich Barbarossa?) die Welt unter seiner Herrschaft vereinigt. Er nötigt, teilweise nach mächtigen Kampfszenen, die christlichen Könige, von denen der französische sehr schlecht wegkommt, zur Unterwerfung. Er allein kann die Christenheit vor dem Angriff des heidnischen Königs von Babylon retten und legt dann seine Krone im Tempel zu Jerusalem nieder. Jetzt beginnt die Herrschaft des Antichrist. Auch er zwingt die Könige dieser Erde zur Huldigung, bis ein Eingreifen von oben sein Reich zusammenbrechen läßt.

Im 13. Jahrhundert beginnen sich wesentliche Veränderungen zu vollziehen. Während bis dahin die Spiele in lateinischer Sprache verfaßt waren, wird jetzt allmählich die deutsche Sprache herrschend, so daß nun auch das

Volk unter Leitung der Geistlichen mitspielen kann. Den Übergang macht uns das Trierer Osterspiel deutlich: den lateinischen Gesängen folgt jedesmal eine meist nur gesprochene, oft sehr freie deutsche Übersetzung. Die steigende Zahl der Mitwirkenden, die immer ausgedehnteren Texte sprengten bald den Rahmen der alten kirchlichen Spiele. Den Osterspielen schickte man als Vorgeschichte eine Darstellung der Passion Christi voraus (Oberammergauer Passionsspiele), gelegentlich behandelte man sogar die gesamte Heilsgeschichte vom Sündenfall bis zur Auferstehung. Natürlich wurden für diese Aufführungen, zu denen Tausende herbeiströmten, die Kirchen zu eng. Man ging hinaus vor die Kirche, auf den Marktplatz, wo sich dem Auge ein glänzendes, farbenprächtiges Bild darbot. Diese großen Dramen des ausgehenden Mittelalters nennt man Mysterien, weil sie die Geheimnisse des christlichen Glaubens zum Gegenstand haben. Richtiger ist der Name aber wohl von ministerium (gottesdienstliche Handlung) abzuleiten. Als Beispiel der mächtigen Wirkung solcher Dramen auf den mittelalterlichen Menschen sei eine Aufführung des Gleichnisses von den klugen und törichten Jungfrauen genannt. Das in thüringisch-hessischer Mundart verfaßte Stück wurde am 24. April 1322 von den Predigermönchen und ihren Schülern in Eisenach aufgeführt. Es zeichnet sich aus durch Einheit der Handlung, gute dramatische Entwicklung, sowie durch einen volkstümlichen und doch würdevollen Ton. Die Bühne bestand aus drei Teilen, einem oberen, mittleren und unteren, die Himmel, Erde und Hölle darstellten. Daß die törichten Jungfrauen trotz ihrer ergreifenden Klagen, ja trotz der rührenden Bitten der Gottesmutter keine Gnade finden, erregte den anwesenden Landgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange so sehr, daß er einen Schlaganfall erlitt. Völlig gelähmt, siechte er dem Tode entgegen, der ihn erst 1324 von seinen Leiden erlöste.

Neben diesen geistlichen Spielen, die bisweilen auch schon komische, ja sogar possenhafte Auftritte enthielten, entwickelte sich im ausgehenden Mittelalter als selbständige Gattung das komische Drama, der Anfang unseres Lustspiels. Es ist wahrscheinlich aus den Vorträgen der fahrenden Spielleute, vor allem aber aus den mimischen Darbietungen bei den Fastnachtslustbarkeiten hervorgegangen, die sich auf kultische Spiele der altgermanischen Zeit zurückführen lassen. Seine häufigste Form sind die sogenannten Fastnachtsspiele[2]), die uns besonders zahlreich aus Nürnberg und Lübeck überliefert sind. Die Nürnberger Fastnachtsspiele — als Verfasser sind die Meistersinger Hans Rosenblüt und Hans Folz anzuführen — sind voll derber Schwänke und Possen, ja zum Teil für unseren Geschmack widerwärtig grob. Die meist von Patriziern aufgeführten Lübecker Spiele sind dagegen in einem sehr viel würdigeren, oft lehrhaften Tone gehalten.

§ 30. Prosa.

1. Von der Prosa des späteren Mittelalters sind zunächst die Schriften der **deutschen Mystiker** zu nennen, die durch ihren Stil und durch neue Be-

[2]) Richtiger wäre wohl „Fasnacht" nach dem altdeutschen fasenacht zu schreiben; denn nach Wackernagel leitet es sich nicht von „fasten" ab, sondern von fasen (spielen), womit unser „faseln" verwandt ist. — Neben „Fastnachtsspiel" begegnen wir dem Ausdrucke „Schönbartspiel", d. h. Maskerade (von scheme = Maske und bart: „Bärtige Maske") und „Mummenschanz" (von mumme = Maske und schanz = Spiel, also: Spiel vermummter Personen); vgl. altfranz. momer, neufranz. momerie (Vermummung), engl. to mumm.

griffe die deutsche Sprache belebt haben. Ihr Hauptvertreter ist Meister Eckehart, um 1260 als Sohn eines thüringischen Adelsgeschlechts geboren. Schon in jungen Jahren trat er in den Dominikaner-Orden ein, der ihn bald mit wichtigen Ämtern betraute. Am wirksamsten war seine Tätigkeit als Lehrer an den theologischen Hochschulen seines Ordens in Paris, Straßburg und Köln. Sein letztes Ziel ist die unmittelbare Vereinigung der Seele mit Gott. Durch „Abgeschiedenheit", „Gelassenheit", d. h. durch Ausschaltung aller äußeren Dinge, die uns irgendwie ablenken könnten, soll „Gott in der Seele geboren" werden, sollen wir mit Gott völlig eins werden. „Die auf sich selbst verzichtet haben und Gott nachfolgen, von Allem gelöst, wie könnte da Gott umhin: er muß seine Gnade in die Seele gießen, die in ihrer Liebe sich selber so ganz vernichtet hat. Und er gießt auch seine Gnade in sie und begnadet und erfüllt sie mit sich selber." Diese Lehre, die die Kirche als Mittlerin zwischen Gott und Mensch überflüssig macht, veranlaßte die Inquisition zum Einschreiten. Eckehart wurde angeklagt, starb aber 1327 vor der Entscheidung. Erst nach seinem Tode wurden einige seiner Sätze als ketzerisch verurteilt. Trotzdem wirkte seine Lehre in seinem Orden und durch seine Predigten auch in breiten Volkskreisen mächtig nach, ja sie erlebt in der Gegenwart eine Wiedergeburt (Rosenberg, Der Mythus des 20. Jahrhunderts). Einer seiner Schüler ist Johannes Tauler, der besonders die praktische Betätigung der gotterfüllten Seele in seinen Volkspredigten forderte. Er starb 1361 in seiner Geburtsstadt Straßburg. Schwärmerischer, auch mehr zur Askese geneigt, ist ein anderer Schüler Eckeharts Heinrich Suso (Seuse) aus Konstanz, gestorben 1366 in Ulm. Er ist der Vertreter der dichterischen deutschen Mystik. Sein Hauptwerk ist das „Büchlein von der ewigen Weisheit", ein Gespräch zwischen Christus und einem Diener der Weisheit. — An der Grenze unseres Zeitraums steht der berühmte Straßburger Prediger Geiler von Kaisersberg, der 1510 starb (§ 28).

2. Der Humanismus, der im nächsten Zeitraum zur Herrschaft kommen sollte, beginnt sich bereits seit der Mitte des 14. Jahrhunderts auszuwirken. Besonders Kaiser Karl IV. hat ihn durch Pflege reger kultureller Beziehungen zu Italien und durch Begründung der ersten deutschen Universität in Prag (1348) gefördert. Es ist daher kein Zufall, daß das erste bemerkenswerte Werk des deutschen Frühhumanismus in seinem Stammlande Böhmen entstanden ist: **Der Ackermann von Böhmen.** Der Verfasser Johannes von Saaz hatte im Jahre 1400 seine über alles geliebte Frau durch den Tod verloren. Mit leidenschaftlichen, an der antiken Rhetorik geschulten Worten klagt er den Tod als „schrecklichen Mörder aller Menschen" und Räuber seines Glückes an. Aber auch der Tod weiß in diesem dramatischen Streitgespräch seinen Standpunkt hoheitsvoll zu wahren. Mit Überlegenheit und Hohn beruft er sich auf seine Herrschergewalt über alles Leben, ja er stellt sich als den wahren Wohltäter aller Menschen hin. Der Einfluß des Humanismus zeigt sich darin, daß der Tod seine Rechtfertigung, der Witwer seinen Trost mehr in der stoischen Philosophie als im Christentum finden. Schließlich bringt aber Gott den Streit zum Abschluß: der Kläger hat seinen Verlust, der Tod seine Herrschergewalt nur zu Lehen von Gott, dem Herren über alle Herren. Mit einem fast überschwenglichen, ergreifenden Gebet für das Seelenheil der Verstorbenen schließt die Dichtung.

3. Aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (1483) stammt das Volksbuch von **Till Eulenspiegel,** das unzählige Male bearbeitet und vielfach übersetzt worden ist. Zwar hat ein Landfahrer Till gelebt, der zu Mölln

im Lauenburgischen begraben liegt, aber die lustigen Schalksstreiche, die von ihm im Volksbuche berichtet werden, sind wohl meist erst nach und nach auf ihn übertragen worden. Till vertritt die zahlreiche Klasse von fahrenden Leuten, welche damals Deutschland durchzogen und allenthalben Schalksstreiche verübten. Namentlich führt er in schalkhaftem Mutwillen alles wörtlich aus und macht so alles ungeschickt. Der Name Eulenspiegel ist ein Beiname, den das Volk jenen Landfahrern gab, und der allmählich zum Familiennamen wurde. Diesen Beinamen erhielt er vermutlich, weil er allen Eulen den Spiegel vorhält, damit sie sich in ihrer Häßlichkeit erkennen. — Ferner könnten noch zahlreiche Chroniken, Rechtsbücher und Übersetzungen genannt werden.

Fünfter Abschnitt.

Die deutsche Literatur im Zeitalter der Reformation. 1500—1624.

§ 31. Renaissance, Humanismus, Reformation.

Im 16. Jahrhundert vollzog sich in Deutschland ein gewaltiger Umschwung der Geister. Wie für die christliche Kirche und Wissenschaft begann auch für die Sprache (§ 5/6) und Literatur eine neue Zeit. Durch die Erfindung der Buchdruckerkunst, deren erstes Erzeugnis die durch Johann Gutenberg 1450 gedruckte sogenannte 36zeilige lateinische Bibel ist, wurde die Verbreitung neuer Ideen mächtig gefördert. Durch die neue Kunst konnten Schriftwerke auf leichte und billige Weise vervielfältigt und Gemeingut aller Gebildeten werden, und die allgemeine Volksbildung konnte jetzt durch Gründung von Schulen in Stadt und Dorf einen allmählichen Aufstieg nehmen.

Ein starker Wandel in der Sprache ist stets ein Anzeichen von einem Wandel in der geistigen Struktur des Volkes. Die enge geistige Verbindung Deutschlands mit den übrigen westeuropäischen Ländern gleicher christlicher Kultur, die im Mittelalter in der Herrschaft der Kirche über die Wissenschaft, die für die Scholastik nur eine „ancilla theologiae" war, und in der Abhängigkeit deutscher Dichtung von französischen Vorbildern im Zeitalter der Kreuzzüge ihren Ausdruck fand, findet indirekt ihre Bestätigung darin, daß in Frankreich, England, Italien und Spanien im 15./16. Jahrhundert auch ein Wandel in den Sprachen der betreffenden Völker zu bemerken ist, ein Übergang von mittelalterlicher zu neuzeitlicher Sprachform. Auch hier trat der gleiche Umschwung in der geistigen Struktur der Völker ein wie in Deutschland: es ist die als *Renaissance* und als *Humanismus* bezeichnete westeuropäische geistige Bewegung, die in Deutschland verbunden ist mit der *Reformation* der Kirche. Die ganze Bewegung ging von Italien aus. Bereits im 14. Jahrhundert hatten der durch seine Sonette berühmte große Dichter und Gelehrte Petrarka († 1374) und der lebensfrohe Meister der Erzählungskunst Boccaccio († 1375) die Antike wieder in die Dichtung eingeführt und die lange vernachlässigten klassischen Studien neu belebt. Als infolge der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen (1453) viele griechische Gelehrte nach Italien auswanderten, erhielt diese „Wiedergeburt" des klassischen Altertums (Renaissance) eine mächtige Förderung. Künste und Wissenschaften nahmen einen neuen Aufschwung, und an Stelle der verknöcherten Scholastik trat der freie *Humanismus*, der durch das Studium der altklassischen Wissenschaften

zu einem reinen Menschentum zu gelangen suchte. Die klassischen Studien wurden nicht mehr ausschließlich kirchlichen Zwecken dienstbar gemacht, sondern traten selbständig auf als *allgemein menschliche Bildungsgrundlagen*.

Der Humanismus ist eine bewußte Auflehnung gegen die das ganze Mittelalter hindurch dauernde geistige Bevormundung des Laientums durch die Kirche. In Italien zuerst entwickelt sich in kraftvollen Männern das Gefühl des Wertes der eigenen Persönlichkeit. Von höfischer Gunst getragen (die Medici in Florenz u. a.) konnte sich die Renaissance in Italien rascher und höher entwickeln als in Deutschland. Solche an Kunst und Geistesbildung hochstehende „Renaissancemenschen" wie Leonardo da Vinci und Michelangelo gab es in Deutschland nicht; hier waren Kunst und Wissenschaft mehr an bürgerliche Verhältnisse gebunden, und doch ist auch hier der neuerweckte Geist der Antike, das Schönheitsideal altklassischer Kunst viel mehr in der bildenden Kunst (Dürer, Holbein, Grünewald; Adam Krafft, Peter Vischer; Baukunst) als in der Dichtung zu spüren. Die deutschen Humanisten waren zu sehr Sprachgelehrte. Sie setzten mit Erfolg an Stelle des früheren barbarischen Mönchslatein ein klassisches, ciceronianisches Latein, befleißigten sich auch des Studiums der griechischen und der hebräischen Sprache und ermöglichten so erst die gewaltigste humanistische Tat des 16. Jahrhunderts, Luthers Bibelübersetzung aus dem Urtext; aber sie waren nicht frei von Gelehrtendünkel, bedienten sich in ihren Schriften und in ihrem Verkehr mit Vorliebe der lateinischen Sprache und schufen so eine neue Kluft zwischen Volk und Gelehrtentum. Sie pflegten eifrig die Dichtung, in den Lateinschulen auch eine dramatische Schuldichtung nach antiken Vorbildern, aber eben in lateinischer Sprache, und so blieb ihre literarische Tätigkeit fast ohne Einfluß auf die gleichzeitige deutsche Dichtung. Sie haben das mittelalterliche Geistesleben wacker bekämpft, viele Schäden aufgedeckt und viele Gebrechen schonungslos gegeißelt. Männer wie Johann Reuchlin (1455—1522) und Erasmus von Rotterdam (1467—1536) haben der Reformation vielfach die Wege gebahnt, aber ein neues Geistesleben zu erwecken, eine Reformation an Haupt und Gliedern herbeizuführen, das vermochte der Humanismus nicht. Dazu fehlte ihm die Kraft des weltüberwindenden Glaubens und die tiefe Innigkeit des religiösen Gemüts, wie sie in Luther vereinigt waren.

Martin Luther ist die größte, alle überragende Persönlichkeit Deutschlands im 16. Jahrhundert. Er hat den Christenmenschen wieder persönlich an seinen Gott verwiesen und jede priesterliche Vermittlung zwischen Gott und Mensch abgelehnt. Aber er hielt sich frei von humanistischem Gelehrtendünkel und wirkte in Rede und Schrift als ein kernhaft deutscher Mann auch mächtig auf die deutsche Literatur ein, nicht zum wenigsten als Schöpfer des evangelischen Kirchenliedes. Neben ihm sind in der deutschen Dichtung seines Jahrhunderts nur Ulrich von Hutten (§ 33), Hans Sachs (§ 34) und Johann Fischart (§ 35) Persönlichkeiten von größerer Bedeutung gewesen, und diese vier Männer hatten als Erste nach langer Zeit wieder auch ein starkes Gefühl der Verantwortung für das große Volksganze, dessen Hebung ihr Wirken galt. Eine von humanistischem Geist getragene, wirkliche Renaissancedichtung entstand in Deutschland aber erst im nächsten Zeitraum. Die deutsche Literatur des 16. Jahrhunderts trägt im allgemeinen einen gut bürgerlichen Charakter, ist reich an Derbheiten, zeigt aber doch auch schon Spuren von erwachendem Bürgerstolz in Fischarts „Glückhaftem Schiff" und in den

Prosaromanen des Georg Wickram (§ 36), der als Begründer oder Vorläufer des späteren bürgerlichen Familienromans gelten kann. Grund zu Bürgerstolz hatten vor allem die Bürger von Augsburg und Nürnberg, wo die Fugger und die Welser als Großkaufleute und Bankherrn, als erste deutsche Millionäre und Geldgeber für deutsche Fürsten (Karl V.) eine bedeutende Weltgeltung erlangt hatten (1. deutscher Kolonisationsversuch des Bartholmä Welser durch Anlegung einer Handelsfaktorei in Venezuela 1527, durch spanische Mißgunst gescheitert).

Als ein Rest mittelalterlicher Denkweise erhielt sich in weiten Schichten des Volkes durch das ganze 16. Jahrhundert hindurch bis tief ins 17. und 18. Jahrhundert der in manchen Gegenden anscheinend selbst heute noch nicht ganz ausgerottete Aberglaube an den Teufel, an Hexen und böse Geister, an geheimnisvolle Einflüsse der Sternenwelt auf Menschenschicksale u. a. mehr. Astrologie und Alchimie waren als Pseudowissenschaften in Blüte, und diesem Aberglauben verdankt die Welt den Stoff zu dem gewaltigsten deutschen Dichtwerk, Goethes Faust, dessen Urbild dem 16. Jahrhundert angehört (§ 36).

§ 32. Martin Luther.

Martin Luther wurde am 10. November 1483 zu Eisleben geboren. Er war aber nicht Thüringer, sondern Franke. Der Name Luther ist fränkisch (= Chlotachar). Der Stammsitz, wo die Luther alteingesessene Bauern waren (vgl. S. 15 Luthers eigenes Zeugnis) war das Dorf Möhra am Westabhang des Thüringer Waldes (zwischen Eisenach und Salzungen) mit fränkischer Bevölkerung. Er besuchte die Schulen in Mansfeld, Magdeburg und Eisenach, studierte seit 1501 in Erfurt, trat 1505 in das Augustinerkloster, wurde 1508 Professor in Wittenberg und 1512 Doktor der Theologie, nachdem er vorher in Ordensangelegenheiten eine Reise nach Rom unternommen hatte. Am 31. Oktober 1517 schlug er seine 95 Thesen gegen den Ablaßhandel an die Schloßkirche zu Wittenberg an. Er verbrannte 1520 die päpstliche Bannbulle, legte 1521 auf dem Reichstag zu Worms ein heldenmütiges Bekenntnis ab, begann in demselben Jahre, während seines unfreiwilligen Aufenthaltes auf der Wartburg (April 1521 bis März 1522), seine Bibelübersetzung, verließ 1524 das Kloster und vermählte sich 1525 mit Katharina von Bora. Nach den traurigen Erfahrungen, die er bei der im Auftrage seines Kurfürsten unternommenen Kirchenvisitation gemacht hatte, schrieb er 1529 seine beide Katechismen, hatte in demselben Jahre mit Zwingli ein Religionsgespräch in Marburg und verfaßte für ein angekündigtes allgemeines Konzil 1537 die Schmalkaldischen Artikel. Er starb am 18. Februar 1546 in Eisleben.

Nicht nur für seine engere Heimat, sondern für weite Kreise des deutschen Volkes war Luther, der Bergmannssohn, der aus eigener Kraft zum Berater seiner Fürsten emporstieg, der anerkannte, viel befragte Führer in allen Fragen des Glaubens und der Volksbildung; denn alle spürten, wie er, der zum Volke in seiner volkstümlichen, oft derben Sprache zu reden wußte, im Herzen eng mit dem Volke verbunden war und tiefes Verständnis hatte für seine Wünsche und Nöte. „Ich bin denen sehr feind, die sich in ihren Predigten richten nach den hohen, gelehrten Zuhörern, nicht nach dem gemeinen Volke; das achten sie nicht. Denn mit hohen und prächtigen

Worten einherfahren, ärgert und zerbricht mehr, denn es bauet.“ „Zum Regiment gehören nicht gemeine, schlechte Leute, noch Knechte, sondern Helden, verständige, weise und beherzte Leute, denen man vertrauen darf, und die sehen auf gemeinen Nutzen und Gedeihen.“ (Aus Luthers Tischreden.) Wie er in Rede und Schrift den Kampf gegen die Auswüchse des damaligen kirchlichen Lebens siegreich durchfocht, wie er durch seine eigene Lebensführung dem Volke ein Beispiel höchsten sittlichen Familienlebens bot, nachdem er in ernsten Gewissenskämpfen sich selbst aus den Fesseln asketischen Mönchtums befreit hatte, so stellt er sich der Nachwelt als ein Urbild kraftvoller deutscher Männlichkeit dar, gleich ausgezeichnet durch Tiefe des Gemüts wie durch Höhe des Gedankenfluges.

Unsterbliche Verdienste hat sich Luther um die gesamte deutsche Literatur durch seine *Bibelübersetzung* erworben, die er auf der Wartburg begann und in Wittenberg vollendete. Das Neue Testament erschien im September 1522, das Alte Testament wurde 1532 vollendet, die ganze Bibel wurde in Wittenberg bei Hans Lufft 1534 gedruckt. Sie war die erste, die nicht mehr bloß auf der lateinischen Übersetzung, der Vulgata, beruhte, sondern auf die beiden Ursprachen zurückging. Unserm deutschen Reformator sind bis auf den heutigen Tag viele andere Übersetzer nachgefolgt und bei den Fortschritten der Philologie und Kritik haben sie Einzelheiten genauer übersetzt, aber in den großen wesentlichen Dingen, insbesondere an volkstümlicher Kraft und Weihe kommt keiner Luther gleich, weil keiner so wie er es verstanden hat, das Wort Gottes dem Volke in einer ihm verständlichen lebensvollen Sprache zu verdeutschen. Er sagt selbst hierüber in seinem „Sendbrief vom Dolmetschen“ (1530): „Man muß nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll deutsch reden, wie diese Esel tun, sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt darum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen, so verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet. Als wenn Christus spricht: „Ex abundantia cordis os loquitur.“ Wenn ich den Eseln soll folgen, die werden mir die Buchstaben furlegen und also dolmetschen: „Aus dem Überfluß des Herzen redet der Mund.“ Sage mir, ist das deutsch geredet? Welcher Deutscher verstehet solchs? Was ist „Überfluß des Herzen“ für ein Ding? Das kann kein Deutscher sagen, er wollt denn sagen, es sei, daß einer allzu ein groß Herz habe oder zu viel Herzes habe, wie wohl das auch noch nicht recht ist; denn „Überfluß des Herzen“ ist kein Deutsch, so wenig als das deutsch ist: „Überfluß des Hauses, Überfluß des Kachelofens, Überfluß der Bank“, sondern also redet die Mutter im Haus und der gemeine Mann: „Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über“, das heißt gut deutsch reden, des ich mich geflissen und leider nicht allwege erreicht noch troffen habe.“ Wie die Bibel *weltumgestaltend* und *weltbeherrschend*, so ist Luthers Übersetzung *sprachumgestaltend* und *sprachbeherrschend* geworden. (Näheres s. § 6.) Auch Luthers andere deutsche Schriften, seine Sendschreiben, Briefe, Predigten usw. wurden das Vorbild für seine Zeitgenossen und Nachfolger. Zu den besten seiner Schriften gehören außer den schon genannten beiden Katechismen: „An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung.“ „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche.“ „Von der Freiheit eines Christenmenschen“ (alle drei aus dem Jahre 1520). „Kirchenpostille“ (1521). „Treue Ermahnung an alle Christen, sich vor Aufruhr und Empörung zu hüten“ (1522). — „An die Bürgermeister und

Ratsherrn aller Städte Deutschlands, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen“ (1524).

Ein weiteres Verdienst erwarb sich Luther um die deutsche Dichtung als Vater des **evangelischen Kirchenliedes,** der köstlichsten Perle der Lyrik in der Zeit der Reformation, das sich in der Form, im Strophenbau und in der Melodie an das Volkslied anschloß und vielfach noch die Dreiteilung des mittelalterlichen Minneliedes — zwei in Bau und Melodie gleiche Stollen und einen in beiden abweichenden Abgesang — aufweist. Neben der Predigt wurde es ein Hauptbestandteil des evangelischen Gottesdienstes und es hat neben der Verkündigung des Wortes dem evangelischen Glauben die meisten Bekenner gewonnen. Luther selbst dichtete 37 Kirchenlieder, von denen das erste 1522 entstanden ist: „Nun freut euch, liebe Christg'mein“. Die meisten dieser Lieder (20) stammen aus dem Jahre 1524. Er übertrug die schönsten lateinischen Kirchengesänge ins Deutsche (Te deum laudamus: Herr Gott, dich loben wir. Das Credo: Wir glauben all an einen Gott. Media vita in morte sumus: Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen. Veni, sancte spiritus: Komm, heil'ger Geist, Herre Gott). Er arbeitete alte deutsche Lieder um, die er von Auswüchsen reinigte und durch hinzugedichtete Verse erweiterte („Gelobet seist du, Jesu Christ“ — „Christ lag in Todesbanden“). Desgleichen faßte er Bibelstellen, besonders Psalmworte, in freie kräftige Reime. Das früher entstandene, aber erst 1529 gedruckte Siegeslied des Protestantismus: „Ein' feste Burg ist unser Gott“ dichtete er im Anschlusse an Psalm 46; „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ nach Psalm 130; „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ nach Psalm 12. Dazu dichtete er dann noch andere Lieder, z. B. das Lied: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ und das Weihnachtslied: „Vom Himmel hoch da komm' ich her“. Das letztere ist nach einem Spielmannsliede gedichtet („Ich kumm aus frembden Landen her“). — Das erste Gesangbüchlein Luthers vom Jahre 1524 enthält nur 8 Lieder, darunter 4 von ihm selbst. Die letzte von Luthers Hand besorgte Ausgabe vom Jahre 1545 enthält 129, darunter 37 eigene Lieder. Luther war auch ein Freund der Fabel; er übersetzte mehrere aus Äsop und schrieb selbst eine Fabel „vom Löwen und Esel“. In Luthers Geist entstanden damals zahlreiche Kirchenlieder, die noch heute im Gottesdienst gesungen werden.

§ 33. Ulrich von Hutten und Thomas Murner.

Einer der bedeutendsten, aber auch der leidenschaftlichsten Streiter für die reformatorischen Ideen, der Mittelpunkt der humanistischen Bestrebungen jener Zeit, ist

Ulrich von Hutten, geboren 1488 auf dem Schlosse Steckelberg bei Fulda. Hutten war ein furchtloser Kämpfer mit Schwert und Feder für Vaterland, Wahrheit und Recht. Er stellte sich früh auf die Seite Luthers, erstrebte aber auch mit seinem Freund Franz von Sickingen eine politische Neuordnung Deutschlands, nach deren Scheitern er nach einem unsteten, stürmisch bewegten Leben im tiefsten Elend 1523 auf der Insel Ufenau im Züricher See starb. Bis 1520 dichtete er ausschließlich lateinisch und war mit seinem Freunde Crotus Rubianus wesentlich beteiligt bei den die mönchische Sittenlosigkeit und Unwissenheit verspottenden epistolae obscurorum virorum (1515), zu denen er einen zweiten Teil verfaßte (1517). Später fing er an, seine lateinischen Schriften ins Deutsche zu übersetzen und selbst deutsche Bücher zu

schreiben. Sein umfassendstes Reimgedicht ist die in derbem Deutsch geschriebene „Klag' und Vermahnung gegen die übermäßig unchristliche Gewalt des Papstes zu Rom und der ungeistlichen Geistlichkeit“. Auch in seinem „Gesprächbüchlein“ (1521) zieht er gegen die römische Hierarchie und allerhand Mißbräuche zu Felde. Sein Wahlspruch, womit sein berühmt gewordenes „neues Lied“ anhebt, lautet: „Ich hab's gewagt“.

Im schroffsten Gegensatz zu Hutten steht der erbittertste Feind der Reformation

Thomas Murner, ein Franziskanermönch aus Straßburg († um 1536). Murner gehört zu den geistvollsten Satirikern seiner Zeit. Seine bedeutendsten Satiren sind:

1. „Narrenbeschwörung“, worin er mit beißendem Spotte die eitle Gelehrsamkeit und Entartung der Geistlichen, die Torheiten der Fürsten, die Spitzfindigkeit und Rechthaberei der Advokaten usw. geißelt. Sebastian Brants Narrenschiff gab die Anregung zu diesem Werke, doch ist es seinem Vorbilde an Schärfe des Witzes weit überlegen.

2. „Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen“, worin er sich namentlich gegen die Bilderstürmerei und die Auswüchse der Reformation wendet. Der „große lutherische Narr“ ist nicht Luther selbst, sondern sein Werk, die Reformation. Das Buch ist die bedeutendste satirische Schrift, die auf die Reformation geschrieben worden ist, aber nicht frei von niedriger Verleumdung Luthers.

§ 34. Hans Sachs.

Hans Sachs wurde 1494 in der altehrwürdigen, kunstsinnigen Reichsstadt Nürnberg geboren. Sein Vater, ein Schneider, gab den Knaben mit seinem siebenten Jahre auf die lateinische Schule, wo er einen höheren Unterricht erhielt. Er verließ im 15. Jahre diese Bildungsstätte wieder, um bei einem Schuhmacher in die Lehre zu treten. Bei seiner schon früh hervortretenden dichterischen Begabung ließ er sich durch den Leineweber Nunnenbeck in die „holdselige“ Kunst des Meistergesanges einweihen. Mit 17 Jahren begab er sich auf die Wanderschaft, die ihn in ganz Deutschland herumführte. Am längsten hielt er sich in den größeren Städten auf, wo er Meistersängerschulen traf, und der gelehrte Handwerksgesell erlernte viel Bare und Töne. Nach fünfjähriger Wanderschaft kehrte er nach Nürnberg zurück, lebte seit 1518 in glücklicher Ehe (er war zweimal verheiratet) und starb im 82. Lebensjahre 1576.

Hans Sachs ist der fruchtbarste Dichter im Zeitalter der Reformation, der er von Herzen zugetan war und die er bereits 1523 in einem Lobliede auf Luther, „die wittenbergische Nachtigall“, feierte, wie er denn als wahrhaft evangelischer Dichter manches geistliche Lied dichtete und auch durch seine vier „Dialoge“ (1524), die in einer für die damalige Zeit trefflichen, klaren Prosa geschrieben sind, zur Verbreitung des evangelischen Glaubens viel beitrug. Bis in sein 78. Jahr rastlos tätig, besaß er eine staunenswerte Belesenheit in den Schriften alter und neuer Zeit. Die Werke der griechischen und römischen, französischen und italienischen Literatur hatte er durch Übersetzungen kennengelernt. Mit den Heldengeschichten, Volksbüchern, Legenden, Novellen, war er ebenso vertraut wie mit der Bibel und den Kirchenlehrern. Alle Völker und alle Zeiten, Geschichte und Sage mußten dem genialen Manne Stoffe für seine Werke

liefern. Was er las, verwandelte er in Verse, und „so dichtete er", wie Jacob Grimm sagt, „über alles und erdichtete nichts". Befindet sich auch unter der Menge seiner mehr als 6000 Dichtungen sehr viel Unbedeutendes, so war er doch keineswegs ein handwerksmäßiger Reimer und verdiente nicht die Verachtung, die ihm später zuteil ward und die sich in dem Spottverse aussprach: „Hans Sachs war ein Schuh-Macher und Poet dazu". Vielmehr war er ein wirklicher Dichter, wie dies bereits Wieland und nach ihm Goethe erkannte, der den berühmten Nürnberger Meistersänger in seinem Gedichte „Hans Sachsens poetische Sendung" wieder zu Ehren brachte. Hans Sachs übertrifft alle Meistersänger nicht nur an Fülle und Umfang des Stoffes, an Mannigfaltigkeit der Formen, sondern vor allem an sittlicher Tiefe. Der schlichte Handwerker, der sich nicht an die Gelehrten, sondern an den gemeinen Mann wendet, war der lauterste Sittenprediger seines Volkes und der begeisterte Freund des deutschen Vaterlandes. Neben dem tiefsten Ernste begegnen wir bei ihm dem mutwilligsten Humor, aber auch bei Scherz und Spott ist die tiefer liegende Absicht des Dichters, nicht bloß zu unterhalten, sondern zu belehren und zu bessern. Noch heute ist er zu den besten unserer deutschen Humoristen zu zählen, ein Volksdichter im besten Sinne des Wortes.

Hans Sachs dichtete *Meistergesänge* in solcher Menge, daß er selbst zehn Jahre vor seinem Tode ihre Zahl auf 4275 angibt. In ihnen behandelt er vorzugsweise *biblische Stoffe*, auf die sich der Meistergesang seit der Reformation fast ganz beschränkte. In seine gesammelten Werke hat Hans Sachs diese Meistergesänge nicht aufgenommen[1]).

Weit höheren Wert haben seine *1700 Erzählungen*, in denen er alle menschlichen Verhältnisse berührt und keinen Stand verschont. Sie sind teils ernsten, teils komischen Inhalts; die ersten nannte er „*Histori und Geschicht*'", die andern „*Fabeln und gute Schwenk*". Namentlich in seinen *Schwänken* offenbarte er den köstlichsten Mutterwitz, den mutwilligsten Humor und den gesundesten Sinn. Die bekanntesten sind: „*St. Peter mit der Geiß*" — „*St. Peter mit den Landsknechten*" — „*Schlaraffenland*" — „*Die ungleichen Kinder Evä*". (Kluge, Auswahl, S. 9—12.)

Außerordentlich fruchtbar war Hans Sachs ferner im *Drama*. Er dichtete im ganzen 208 *Tragödien* (wie er die Stücke bezeichnete, in denen gekämpft wurde), *Komödien* und *Fastnachtsspiele*. Die Stoffe

[1]) Die Landesbibliothek in Dresden verwahrt in 12 handschriftlichen, zum Teil von Hans Sachs selbst geschriebenen Bänden seine Dichtungen, soweit er sie nicht in seine 1558 und 1560 in zwei starken, in Nürnberg gedruckten Foliobänden herausgegebene Auswahl aufgenommen hatte. Im 3. Teil des 2. Bandes (1560) steht, nach seiner Gewohnheit mit der Angabe des Tages der Entstehung: „Anno Salutis 1558. Jar. Am 23. Tag Juni" eine „Historia Fengo ein Fürst von Itlandt (= Jütland) Erwürget sein Bruder Horwendillum". Dies ist die 1. dichterische Behandlung der Geschichte von Hamlet, hier Ampletus genannt, in der derben Holzschnittmanier Hans Sachsischer Knüttelverse, nicht vergleichbar mit Shakespeares tiefsinnigem Drama. Hans Sachs hat den Stoff aus einer 1545 in Straßburg erschienenen deutschen Übersetzung der lateinisch geschriebenen dänisch-schwedisch-norwegischen Chronik des Hamburger Humanisten Albert Krantz († 1517) kennengelernt, den er auch sonst oft als seine Quelle nennt. Krantz hat den Stoff der um 1200 entstandenen dänischen Chronik des Saxo Grammaticus entlehnt. In französischer Sprache hat François de Belleforest in seinen „Discours Memorables de Plusieurs Histoires Tragiques" (Paris 1570) auch nach Saxo die Hamletsage behandelt, und von hier ist sie nach England zur Kenntnis Shakespeares gekommen.

zu seinen *Tragödien* entlehnte er der Bibel, dem klassischen Altertume, dem französischen Ritteromane, der Heldensage und dem Märchen. Zu nennen sind: „*Klytämnestra*" — „*Julian der Abtrünnige*" — „*Der hörnerne Siegfried*" (hürnen Seufried) — „*Melusine*". Das Wesen der Tragik im Schicksale seiner Helden blieb Hans Sachs freilich verschlossen. Er verfolgt in seinen ernsten Dramen nur lehrhafte Zwecke, und von einem künstlerischen Einklang zwischen Form und Inhalt ist keine Spur vorhanden. Die Einteilung seiner Dramen in mehrere Akte ist rein äußerlich und willkürlich. Genialeres leistet er in seinen *Komödien* und *Fastnachtsspielen*, in denen er sich freier bewegt und durch seinen herzerquickenden Humor auch jetzt noch genießbar ist. Eine prächtige Komödie „*Die ungleichen Kinder Evä*", 1533, behandelt denselben Gegenstand, den er fünf Jahre später zu einem Schwank bearbeitete. Eines seiner gelungensten Fastnachtsspiele ist das „*Narrenschneiden*".

Trotz oder vielleicht gerade *wegen* seiner großen Fruchtbarkeit hat Hans Sachs, der Schnell- und Vielschreiber, das deutsche Drama künstlerisch nicht zu heben vermocht.

Zu höchster Vollendung erhob sich dagegen am Ende des 16. Jahrhunderts das Drama in England, wo unter Königin Elisabeth (1558 bis 1603) auch das Theater zu hoher Blüte gelangte[2]). Sein Einfluß machte sich bald in Deutschland bemerkbar, jedoch in wenig günstigem Sinne. Seit etwa 1590 begegnen wir in Deutschland den ersten Schauspielern von Beruf. Es sind dies die „*englischen Komödianten*", die im Lande umherzogen und in den Städten und an den Fürstenhöfen ihre Stücke aufführten. Am 24. Juni 1626 spielten sie am Dresdner Hof deutsch den Hamlet — die 1. datierte Hamletaufführung in Deutschland. Da sie zunächst in englischer Sprache spielten, mußten sie zu äußerlichen Mitteln derber Komik oder stark übertriebener Spielweise im ernsten Drama greifen, um auf ihre deutschen Zuschauer zu wirken. Das geschäftliche Interesse stand diesen wenig gebildeten Schauspielern überdies höher als das ideale Ziel der Verbreitung guten Geschmacks, der ihnen wohl selbst abging.

Die aus England und den Niederlanden mitgebrachten Stücke waren teils sogenannte *Haupt-* und *Staatsaktionen* (Trauerspiele voll Mord und Greuel), teils *Singspiele*, teils *Hanswurstspiele*. Die lustige Person, die in den letzten Stücken die Hauptrolle spielt, hat ihren Namen von dem Lieblingsgericht des Volkes erhalten. Dem deutschen Hanswurst entspricht der niederländische Pickelhering, der französische Jean Potage, der englische Jack Pudding, der italienische Maccaroni. Unter dem Einfluß dieser englischen Komödianten stehen **Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig** (1564—1613), der an seinem glänzenden Hofe das erste stehende Theater hielt, und von dem noch 11 Stücke vorhanden sind, und

[2]) Englands größter dramatischer Dichter ist *William Shakespeare*, geb. 1564 zu Stratford am Avon, † daselbst 1616. Er war ebenso groß im *Trauerspiel* (Hamlet — Macbeth — Romeo und Julia — König Lear — Othello — Julius Cäsar — Coriolanus — Richard III.), im *Lustspiel* (Die lustigen Weiber von Windsor — Viel Lärm um Nichts — Zähmung der Widerspenstigen — Was ihr wollt) wie im *Schauspiel* (Sommernachtstraum — Kaufmann von Venedig — Wintermärchen — Heinrich IV. — Sturm). Shakespeare ist für die Entwicklung des deutschen Dramas von größtem Einfluß gewesen, aber erst im 18. Jahrhundert. Zu ihm sind Lessing, Goethe und Schiller in die Schule gegangen. Durch die meisterhafte Übersetzung von Schlegel und Tieck ist der große Brite fast einer der Unsern geworden.

Jakob Ayrer († 1605 in Nürnberg), der an 75 Tragödien, Komödien, Fastnachtsspiele und Singspiele dichtete. Die letztere Gattung führte er, wenn auch in rohester Form, in unsere Literatur ein. In seinen Dramen behandelte er unter anderem auch die Sage von Ortnit und Wolfdietrich.

§ 35. Johann Fischart.

Johann Fischart, geb. um 1550 in Straßburg, studierte an verschiedenen Universitäten die Rechtswissenschaft, ließ sich nach einem bewegten Leben als Rechtsanwalt in Straßburg nieder und wurde später Amtmann zu Forbach (bei Saarbrücken), wo er schon 1590 starb.

Fischart ist eines der größten Sprachtalente, und sein Stil ist das Ungeheuerlichste, was in der deutschen Sprache sich findet. Unerschöpflich ist er an burlesken Einfällen, und er gefällt sich in den abenteuerlichsten Wendungen, den barocksten Schilderungen und Zusammensetzungen. Er ist zumeist Satiriker, und als solcher weiß er mit unerschöpflicher Laune, mit sinnigem Ernste und biederer Offenheit, aber auch mit großer Derbheit die Torheiten und Gebrechen der Zeit zu geißeln.

Sein Hauptwerk ist die Geschichtklitterung oder Geschichtschrift. In diesem 1575 erschienenen satirischen Roman, der eine freie Bearbeitung des Gargantua von dem Franzosen Rabelais († 1553) ist, schwingt Fischart die Geißel zunächst gegen die beliebten Rittergeschichten, dann gegen alle Mißbräuche und Torheiten der Zeit (Adelstolz, Trunk, Spiel, Prozeß- und Raufsucht, Verschwendung, Kleiderpracht, Gelehrtenstolz).

In anderen Schriften zieht Fischart gegen das Mönchtum und das immer mehr um sich greifende, die evangelische Kirche bedrohende Treiben der Jesuiten zu Felde, die er „Jesuwider, Schüler des Ignaz Lugiovall nannte. Hierher gehört gleich sein erstes satirisches Gedicht vom Jahre 1570, betitelt „Nachtrabe und Nebelkrähe", gerichtet gegen einen gewissen, zum Jesuitenorden übergetretenen Jakob Rabe, und 1580 in Versen sein „Vierhörniges Jesuiterhütlein". Eines seiner besten Gedichte ist seine „Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen".

Am bekanntesten ist Fischarts erzählendes Gedicht **„Das glückhafte Schiff von Zürich",** das von des Dichters warmer Vaterlandsliebe und edler Gesinnung Zeugnis gibt. In gedrungener, kernhafter Sprache und in frischer, anschaulicher Weise beschreibt das Gedicht eine Fahrt der Züricher Armbrustschützen, die an einem Tage (20. Juni 1576) den Weg von Zürich nach Straßburg zurücklegten und zum Beweise dieser außergewöhnlich schnellen Fahrt einen Kessel mit Hirsebrei noch warm zum Straßburger Schützenfeste brachten. Der Dichter will das freundschaftliche Verhältnis der Städte untereinander schildern, vor allem aber dartun, was Entschlossenheit und Rührigkeit des Mannes zu leisten vermögen. „Arbeit und Fleiß, das sind die Flügel, so führen über Strom und Hügel", heißt es mit Recht im Liede.

§ 36. Romane und Volksbücher.

Als letzter Vertreter der mittelalterlichen epischen Ritterdichtung, auch in bezug auf die Form der kurzen Reimpaare, kann eine epische Dichtung gelten, die ohne dichterischen Wert, aber berühmt ist wegen ihres Verfassers: es ist

Der Teuerdank, eine Erzählung in Versen, die von keinem Geringeren als von **Kaiser Maximilian I.** selbst entworfen und von seinem Kaplan **Melchior Pfinzing** (geboren 1481, † 1535) und seinem Geheimschreiber **Markus Treitzsaurwein** bearbeitet worden ist. Das Gedicht hat Maximilians Werbung um Maria von Burgund, sowie die Taten und Schicksale, durch die er sie erlangte, zum Gegenstande. Das Ganze ist dem Geschmacke der Zeit gemäß in ein allegorisches Gewand gekleidet. Max erscheint als Teuerdank, weil er auf Abenteuerliches sinnt, oder, wie es im Liede heißt: „weil er von Jugend auf seine Gedanken nach tewerlichen (= herrlichen, erhabenen) Dingen gericht", Maria, die Tochter Karls des Kühnen von Burgund, als Ehrenreich, Ruhmreichs Tochter. Das Buch erhielt eine glänzende Ausstattung; es wurde im Jahre 1517 mit besonders dazu gegossenen Lettern, großen Initialen und zahlreichen Holzschnitten auf kostbares Pergament gedruckt. Diese äußere glanzvolle Ausstattung steht freilich in keinem Verhältnis zu dem geringen Wert der Dichtung. Immerhin verdient Kaiser Maximilian I. auch vom literarischen Standpunkte aus seinen Beinamen „der letzte Ritter", aber ein viel größeres Verdienst hat er sich um die deutsche Dichtung durch die von ihm veranlaßte Anfertigung einer Gudrunhandschrift erworben.

Besonders reich vertreten ist im Zeitalter der Reformation die erzählende Prosa. Wir begegnen zunächst dem **Roman,** dessen Heimat in Frankreich zu suchen ist. Roman oder Romant bezeichnet ursprünglich ein romantisches Gedicht. Ein solches wurde im 16. Jahrhundert unter diesem Namen nach Deutschland gebracht, nämlich der abenteuerliche und phantastische Roman **Amadis,** der 1569 in Frankfurt erschien. Seitdem bezeichnet man das Abenteuerliche und Phantastische der französischen Ritterwelt des Mittelalters, wie man es eben aus dem Amadis kennengelernt hatte, bald das Phantastische und Abenteuerliche überhaupt mit dem Ausdrucke romantisch und die Prosaerzählung voll wunderbarer Begebenheiten mit dem Wort Roman. Als Vorläufer des deutschen bürgerlichen Prosaromans kann **Georg Wickram** gelten, der um 1560 als Stadtschreiber von Burgheim im Breisgau starb. In seinen Romanen „Der Knabenspiegel" (1554), „Von guten und bösen Nachbauern" (Nachbarn, 1556), „Der Goldfaden" (1557) schildert er in etwas hausbackener, aber durch romantische Züge belebter Darstellung die Schicksale seiner dem Bürgerstande entnommenen Personen. — Dem Roman verwandt sind die **Volksbücher.** Aus französischen Quellen stammen die zu Volksbüchern gewordenen Erzählungen von Kaiser Oktavianus, von der schönen Magellone und den Haimonskindern; englischen Ursprungs ist Fortunat und seine Söhne. Echt deutsch ist das durch den komischen Inhalt zu einem Volksbuch gewordene **Lalenbuch** (1597) oder das Buch von den Schildbürgern (1598). Es erzählt die wunderlichen Torheiten, welche die Bürger der Stadt Schilda begehen, und geißelt die Verkehrtheiten kleinstädtischer Verwaltung, während das schon früher entstandene Buch von Till Eulenspiegel eine Darstellung der Landfahrerwitze und Handwerkerschwänke bietet. Wie Till Eulenspiegel war auch der Finkenritter eine köstliche Figur des Volkswitzes, dessen Buch die Lügen von Münchhausen noch überbietet. — Eine tiefsinnige Sage behandelt das Buch vom Schwarzkünstler **Faust.** Angeblich in Knittlingen in Schwaben, nach anderer Überlieferung in Roda bei Weimar, als Sohn armer, aber frommer Bauersleute geboren, wuchs er zu Wittenberg bei einem wohlhabenden

Bruder seines Vaters auf und studierte hier und in Ingolstadt Theologie, Medizin, Astrologie und Magie, worin er auch seinen nachherigen Famulus Wagner unterrichtete. Nachdem er das Vermögen seines Oheims verschwendet hatte, schloß er, um neue Schätze zu erlangen, mit dem Teufel Mephostophiles ein Bündnis auf 24 Jahre. Nach vielen Zaubereien (u. a. zaubert er Kaiser Karl V. auf dessen Wunsch Alexander den Großen und seine Gattin, einer Anzahl Studenten die schöne Helena herbei) und tollen Streichen und einem wüsten Leben starb er endlich eines jämmerlichen Todes[3]). — Ein anderer beliebter Sagenstoff ist der vom **ewigen Juden,** der sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in mehreren Städten Europas gezeigt haben sollte[4]). — Der dichterische Gehalt und der tiefe Sinn beider Sagen kamen erst in den Bearbeitungen späterer Dichter zu ihrem Rechte. Die Faustsage bearbeiteten Lessing, Klinger, Maler Müller, Grabbe, Lenau, in der tiefsinnigsten Weise aber Goethe. Dieser trug sich auch eine Zeitlang, wie ein hinterlassenes Bruchstück bezeugt, mit der Sage vom ewigen Juden, welche u. a. Daniel Schubart, Nikolaus Lenau in zwei Gedichten, Julius Mosen in seinem Epos „Ahasver" und Robert Hamerling behandelt haben.

Unter den Geschichtswerken jener Zeit verdient eine besondere Hervorhebung die „Helvetische Chronik" von **Ägidius Tschudi** (geb. 1505 zu Glarus, † 1572), die für Schiller namentlich bei der Bearbeitung seines Tell zu einer reichen Fundgrube wurde.

---

[3]) Der älteste Druck des Faustbuches stammt vom Jahre 1587 (Frankfurt a. M., bei Johann Spies). Eine ältere handschriftliche Fassung ist in Wolfenbüttel aufgefunden worden, die, wie der Herausgeber eines Neudruckes Robert Petsch vermutet, auf zwei noch ältere deutsche Handschriften und eine lateinische Originalfassung zurückgeht. In den nächsten Jahren folgen 9 Ausgaben rasch aufeinander; 1599 erschien die weitschweifige Bearbeitung von Widmann. Als Fortsetzung der Sage von Faust schloß sich die von seinem Famulus Wagner an. Seit 1593 folgten 7 Ausgaben des Wagnerbuches aufeinander. 1674 erschien das Pfitzersche Faustbuch, das gleichfalls viele Ausgaben erlebte. Zugleich wird das Faustbuch in die verschiedensten Sprachen übersetzt; es erschienen nicht weniger als 7 niederdeutsche Übersetzungen, 16 französische usw. — Bereits 1588 wurde das Faustbuch ins Englische übersetzt, und 1589 schrieb Christopher Marlowe, der bedeutendste englische Dramatiker vor Shakespeare, sein Drama „The Tragicall Historie of D. Faustus", das nur in einer Überarbeitung von 1604 erhalten ist, aber als das bedeutendste Faustdrama vor Goethe gelten kann (deutsche Übersetzung von Wilhelm Müller, 1818, s. § 63). Es wurde die Vorlage zu dem Puppenspiel vom Dr. Faust, das sich bis zu der 1846 von Karl Simrock besorgten Ausgabe nur in mündlicher Überlieferung der Puppenspieler erhalten hatte und bedeutsam ist, weil Goethe durch eine Aufführung des Puppenspiels, die er 1773 auf der Frankfurter Messe sah, zu seiner Faustdichtung angeregt wurde.

[4]) Die Sage vom ewigen Juden erschien 1602 zum ersten Male gedruckt.

Sechster Abschnitt.

Die Dichtung in den Händen der Gelehrten oder die Zeit der Nachahmung. 1624—1748.

§ 37. Überblick: Renaissance und Barock, Aufklärung und Rokoko in der deutschen Dichtung.

Humanismus und Renaissance haben mächtig auf die Entwicklung der Persönlichkeit im Menschen eingewirkt. In Deutschland waren die Humanisten aber, da sie im Gelehrtenstolz nur lateinisch schrieben und sich mit Verachtung von der Volkssprache abwandten, zunächst von geringem Einfluß auf die deutsche Dichtung gewesen. Anders in den romanischen Ländern (Italien, Frankreich, Spanien) und in England. Hier blühte im 16. Jahrhundert eine nationale Renaissancedichtung, die freilich griechisch-römische Mythologie und Sage ziemlich äußerlich als wissenschaftliches Mäntelchen zur Schau trug, aber bewirkte, daß in diesen Völkern eine breite Oberschicht sich bildete, die mit gelehrter Bildung sich von dem niederen, ungelehrten Volke abhob. Die Fürstenhöfe, der Adel und das wohlhabende Bürgertum waren die Träger dieser höheren Bildung. — Die Sucht, sich persönlich zur Geltung zu bringen, durch Geist und Witz zu glänzen, zeitigte in diesen Ländern aber als eine Art Modekrankheit eine gezierte, schwülstige Ausdrucksweise, die zuerst in Spanien als „hoher Stil" (alto estilo) aufkam, in England als „Euphuism", nach John Lylys Roman „Euphues. The Anatomy of Wit" (1579) genannt, auch auf den jungen Shakespeare stark einwirkte, in Italien nach ihrem Hauptvertreter Giambattista Marino († 1625) als „Marinismus", in Frankreich als „style précieux" bezeichnet wurde, der im Anfang des 17. Jahrhunderts besonders in dem literarischen Salon der Marquise von Rambouillet in Paris gepflegt und von Molière in seinen „Précieuses Ridicules" (1659) verspottet wurde. Auf Deutschland sprang diese sprachliche Modekrankheit erst im 17. Jahrhundert über und hier, dem derben Volkscharakter entsprechend, in vergröberter Form als übermäßig schwülstige und geschraubte, oft mit Fremdwörtern gespickte Sprechweise. Sie ist der sprachliche Ausdruck der für diese Zeit charakteristischen Weiterentwicklung der maßvoll-strengen, an reine, aber etwas starre Schönheit gebundenen Hochrenaissance zu dem durch starke Bewegung und üppige Fülle ausgezeichneten Barockstil, dessen künstlerische Eigenart sich in allen Künsten erkennen läßt: in der Malerei am vollendetsten etwa in den lebensvollen Gruppen kraftstrotzender Männer und üppiger Frauen auf den Bildern eines Peter Paul Rubens, in der Baukunst in den zahlreichen prachtvollen Kirchenbauten der Jesuiten und den gewaltigen Schlössern vieler Fürsten mit oft nach jetzigem Geschmack allzu reichem, überladenem Schmuck in Stuckwerk und Wand- und

Deckenmalereien, in der Musik etwas spät, aber als höchste und edelste Blüte in dem machtvollen, dabei tief innerlichen, polyphonen Fugenstil eines Sebastian Bach und den glanzvollen, mehr auf äußere Wirkung hinzielenden Oratorien eines Friedrich Händel. — Es ist eine Kunst, die von einem starken Drang nach Weltlust und Lebensgenuß zeugt, eine durchaus höfische Kunst, die dem Streben von Herrenmenschen nach theatralischer Pose in einer glanzvollen Umgebung entspricht. Ludwig XIV. war hierfür das von deutschen Fürsten und Höfen vielbewunderte und nachgeahmte Vorbild, auch in der prunkvollen Kleidung und der mächtigen Allongeperücke, die recht als Sinnbild dieser üppigen Barockzeit gelten kann. Freilich hatte unter ihm ein feinerer Geschmack bereits die Lächerlichkeit des gezierten Sprachstils überwunden, der in Deutschland noch lange herrschte.

Die westeuropäische Renaissancedichtung verpflanzte durch Übersetzung und Nachahmung Martin Opitz nach Deutschland (§ 39). Daß er als gelehrter Humanist die deutsche Sprache hochhielt und in eigner Dichtung pflegte, muß ihm auch heute noch als hohes Verdienst angerechnet werden. Durch sein 1624 veröffentlichtes „Büchlein von der deutschen Poeterei" hat Opitz sich insofern ein weiteres Verdienst erworben, als er an Stelle der bisher nur die Silbenzahl im Verse berücksichtigenden Versmessung einen auf strengem Rhythmus beruhenden Versbau verlangte. Er hat damit der deutschen Dichtung neue und fruchtbare Wege gewiesen; aber als eine von ihm kaum gewollte Folge seiner viel benutzten „Poeterei" blieb bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts die alte Auffassung der Meistersinger bestehen, daß das Dichten sich aus Regeln und Lehrbüchern erlernen lasse. Die Dichtkunst galt als eine Fertigkeit, die sich jeder durch Übung aneignen könne, ein notwendiges Erfordernis eines jeden gebildeten Mannes. — Opitz war im Grunde ein nüchterner Verstandesmensch; so ist auch seine eigene Dichtung reichlich nüchtern und schwunglos und — ein Vorzug — ziemlich frei von bombastischem Schwulst. Dasselbe gilt in minderem Maße von seinen Nachfolgern, die in ihm den Meister erblickten (§ 40). Ihren Höhepunkt erreicht die deutsche Barockdichtung mit allen Merkmalen deutscher Vergröberung in Inhalt und Sprache erst nach dem 30jährigen Kriege in Andreas Gryphius, Hofmann von Hofmannswaldau und Daniel Casper von Lohenstein (§ 41). Sie ist das am wenigsten erfreuliche Kunsterzeugnis des deutschen Barocks. Auffallend viele Dichter stammen aus dem vom Kriege weniger mitgenommenen Ostdeutschland, besonders Schlesien, so daß man von Schlesischen Dichterschulen sprechen kann.

Bei der Beurteilung der deutschen Dichter jener Zeit muß billig die wirtschaftliche und sittliche Not und Verwüstung, die der 30jährige Krieg über Deutschland brachte, berücksichtigt werden. An den uns heute abstoßenden Gräßlichkeiten der damaligen Barockdichtung nahm jenes an Roheit und Greuel gewöhnte Geschlecht weniger Anstoß als wir heutzutage. Das Meisterwerk jener Zeit ist aber unmittelbar aus dem großen Krieg erwachsen: Grimmelshausen schuf in seinem „Simplicissimus" (§ 43) eine Darstellung der damaligen Kriegsnöte von solcher Naturwahrheit, daß dieses Werk als einziges aus der gesamten deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts noch heute seinen Ehrenplatz in der Weltliteratur behauptet.

Die Not des Krieges fand auch einen Widerhall in einer reichen geistlichen Dichtung zum Teil schwärmerischer Art, von dem eigenartigen Görlitzer Mystiker, dem Schuster Jakob Böhme († 1624) beeinflußt, vorwiegend aber nüchtern und verstandesmäßig; denn auch die Theologie war infolge langer dogmatischer Streitigkeiten zwischen Lutheranern und Reformierten vielfach in toten Formeln erstarrt. In Paul Gerhardt gewann die lutherische Kirche damals ihren nächst Luther bedeutendsten Kirchenlieddichter (§ 40). Gegen Ende des 17. Jahrhunderts entstand im Pietismus eine religiöse Gegenbewegung, die unter Führung von Philipp Jakob Spener (geb. 1635 in Rappoltsweiler im Elsaß, † 1705 in Berlin) und August Hermann Francke (geb. 1663 in Lübeck, † 1727 in Halle) der erstarrten Orthodoxie gegenüber auf ein tieferes, gemütvoll im Leben sich bewährendes Christentum drang.

Im allgemeinen überwog damals die Verstandesrichtung. Humanismus und Renaissance waren ihrem Wesen nach mehr auf eine Betätigung des Verstandes als des Gemüts gegründet. Es galt, die Wissenschaft, das menschliche Denken überhaupt von den sie das ganze Mittelalter hindurch beherrschenden kirchlichen Bindungen loszulösen. Nicht das Dogma, die menschliche Vernunft sollte alleinige Richtschnur sein, und so forderten in England Lord Francis Bacon († 1626) und John Locke († 1704) als Grundlage des Naturerkennens die genaue Beobachtung der Natur, also ein induktiv-empirisches Verfahren, das für die Entwicklung der Naturwissenschaften von höchster Bedeutung wurde, und der Franzose René Descartes (Cartesius, † 1650) ward der Begründer der auf die Vernunft des Menschen allein gegründeten Aufklärungsphilosophie (Rationalismus), indem er auf dem Wege deduktiver Ableitung, vom Zweifel ausgehend (Alles läßt sich bezweifeln; nur die Tatsache, daß ich zweifle und damit eine Denktätigkeit ausübe, ist nicht zu bezweifeln), zu dem Schlusse kam: „Cogito, ergo sum" (Ich denke, also bin ich). Der große Historiker und Rechtslehrer Samuel Pufendorf (geb. 1632 bei Chemnitz, † 1694 in Berlin) lehrte in seinem Werk: „De jure naturae et gentium" (Über das Natur- und Völkerrecht), daß es ein aus der Vernunft des Menschen herzuleitendes natürliches Recht gebe, unabhängig von kirchlichen Vorschriften und Bindungen. Als Lehrer des Naturrechts wirkte in Leipzig, später in Halle, der kühne Bekämpfer der Folter und Hexenprozesse, Christian Thomasius (geb. 1655 in Leipzig, † 1728 in Halle). Bedeutender ist für die Weiterentwicklung der Aufklärungsphilosophie Gottfried Wilhelm Leibniz (geb. 1646 in Leipzig, † 1716 in Hannover), dessen genialer Geist beinahe alle Wissenschaften umfaßte, gleich groß als Philosoph, wie als Mathematiker, Rechtsgelehrter und Historiker. Er schrieb fast alle seine Werke in lateinischer oder in französischer Sprache, aber durch seinen Schüler Christian Wolff (geb. 1679 in Breslau, † 1754 in Halle), der seine Werke in deutscher Sprache schrieb und als Schöpfer unserer philosophischen Sprache gelten kann, wurde die Leibnizsche Philosophie in weitere Kreise verbreitet. In der Lehre von der vorherbestimmten Harmonie des Weltalls und in der damit zusammenhängenden Auffassung, daß von allen möglichen Welten die bestehende für das Glück des Menschen die beste sei (sonst hätte sie Gott nicht geschaffen), kommt ein Nützlichkeitsgedanke zur Geltung, der als Lebensgrundsatz schon die ganze Zeit im praktisch-nüchternen Volke geherrscht hatte („Alles zu Nutzen" § 38) und in der Dichtung in Befolgung des horazischen „Aut prodesse volunt aut delectare poetae" in diesem ganzen Zeitraum als Aufgabe der Dichtkunst — nützliche Belehrung und Ergötzung — gegolten hat. Gottsched, dessen Wirken am Ende dieses Zeitraums steht, ist in diesem Sinne ein Hauptvertreter der Aufklärung neben Albrecht von Haller und Gellert; in höherem Sinne als Vertreter deutscher

Aufklärung ist Lessing zu nennen. Neben der Aufklärung entwickelte sich als eine Art Entspannung von allzu vernunftgemäßer Nüchternheit, als Verwirklichung des horazischen „delectare“ neben „prodesse“, im Zeitalter Friedrichs des Großen das Rokoko, das an Stelle des schweren Prunkes des Barock zierliche Leichtigkeit, aber auch lüsterne Leichtfertigkeit und überempfindsame Galanterie setzte. In diesem Geiste, der sich künstlerisch am edelsten in der prickelnden Musik der Mozartschen Opern — auch in deren Text — und in den anmutigen Reifrockgruppen, Schäfern und Schäferinnen der damaligen Meißner Porzellankunst ausdrückte, sind die Lieder leichten Lebensgenusses Friedrich von Hagedorns und der sog. Anakreontiker um Gleim gehalten; von den großen Klassikern gehören Wieland und der junge Goethe (in Leipzig), auch Lessing mit einigen Liedern zu Vertretern der deutschen Rokokodichtung.

§ 38. Die Fremdwörterseuche und ihre Bekämpfung. Sprachgesellschaften.

Schon um 1600 begannen die Fürsten und der Adel im Westen Deutschlands feinere gesellschaftliche Bildung bei den Franzosen zu suchen, und das Französische wurde hier schon bald Hofsprache, so daß z. B. der Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz, der „Winterkönig“ Böhmens von 1619, bei seiner Vermählung mit der ebenfalls französisch gebildeten Enkelin der Maria Stuart, Jakobs I. von England Tochter Elisabeth, in seiner Residenzstadt Heidelberg von der Universität in französischer Sprache begrüßt wurde. Während der Regierung Ludwigs XIV. wurde Französisch die allgemeine Umgangssprache des Adels an den vielen Höfen des in kleine und kleinste Länder zerstückelten deutschen Vaterlandes, und auch in die wohlhabenden Bürgerfamilien, die etwas „Besseres“ sein wollten, fand die französische Bildung Eingang. Die uralte Vorliebe der Deutschen für alles Fremde bewirkte aber während des Krieges in allen Schichten des Volkes eine noch ärgere Sprachverwilderung: das Volk nahm von den Soldaten, die aus aller Herren Ländern in Deutschland zusammenkamen, fremde Wörter nur allzu willig auf, so daß von einer Fremdwörterseuche als Zeitkrankheit gesprochen werden muß. Andreas Gryphius hat in seinem „Horribilicribrifax“ dieses Kauderwelsch eindringlich gegeißelt. Auch sonst fanden sich deutschgesinnte Männer, die der Unsitte zu steuern suchten. Zu diesem Zwecke wurden nach dem Vorbilde der italienischen Akademien in Deutschland Sprachgesellschaften[1]) gestiftet, die ersten Zeugen eines im Volke erwachenden deutschen

[1]) Gleiche Ziele wie die obigen Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts, aber in maßvollerer Weise und auf durchaus wissenschaftlicher Grundlage, verfolgt der 1885 von Hermann Riegel gegründete Allgemeine Deutsche Sprachverein, der sich weit über Deutschlands Grenzen hinaus Tausende von Mitgliedern erworben hat. Diese erhalten in den Sitzungen der in allen größeren Städten bestehenden Zweigvereine, wie in den Aufsätzen der monatlich erscheinenden Vereins-Zeitschrift „Muttersprache“ reiche Belehrung über alles, was die deutsche Sprache betrifft. In zwangloser Folge erscheinen außerdem Wissenschaftliche Beihefte zu dieser Zeitschrift. Diese Hefte enthalten u. a. höchst dankenswerte Neudrucke seltener zeitgenössischer Schriften über die Sprachverderbnis des 17. Jahrhunderts. Es sei auf folgende Hefte besonders aufmerksam gemacht:
Heft 1 (1891): „Der Vnartig Teutscher Sprach-Verderber“ (1643 erschienen ohne Ortsangabe und ohne Nennung des Verfassers), mit einer Vorbemerkung hrsg. von H. Riegel.
Heft 7 (1894): Grimmelshausens Schrift „Pralerey und Gepräng mit dem Teutschen Michel“ (1673), hrsg. mit Anmerkungen von Ferdinand Khull (Graz).

Nationalgefühls, geboren aus der Zeit der Not, aber leider bald wieder erstorben. Die bedeutendsten waren:

1. Die **fruchtbringende Gesellschaft** oder **der Palmenorden,** 1617 in Weimar gestiftet. An der Spitze stand Ludwig, Fürst von Anhalt, und der Sitz der Gesellschaft war zuerst Köthen, später Weimar, zuletzt Halle, wo sie bis 1680 bestand. Das Symbol der Gesellschaft war der Palmbaum mit der Überschrift: „Alles zu Nutzen“. Die Mitglieder, zu denen viele Fürsten und vornehme Herren zählten, trugen Namen aus dem Pflanzenreiche, was zu mancherlei Spielerei führte. Auch Opitz, A. Gryphius und andere Hauptvertreter der neuen Richtung wurden in den Orden aufgenommen. Die Gesellschaft hat viel Gutes gewirkt. Auf ihre Anregung veröffentlichte 1651 Justus Georg Schottel († 1676 als Konsistorialrat in Wolfenbüttel) die „Teutsche Sprachkunst“, eine bedeutsame deutsche Grammatik, und 1663 seine „Ausführliche Arbeit von der Teutschen Haubtsprache“, von der u. a. Leibniz beeinflußt worden ist. Schon 1640 hatte Schottel in seiner „Todesklage Germaniens“ eine schöne vaterländische Gesinnung bezeugt. Ihm verdanken wir u. a. folgende Verdeutschungen von Fremdwörtern: Dialekt: Mundart, Lexikon: Wörterbuch, Grammatik: Sprachlehre, Verbum: Zeitwort, Kolon: Doppelpunkt, Orthographie: Rechtschreibung, Phrase: Redensart, Poesie und Prosa: gebundene und ungebundene Rede, Komödie und Tragödie: Lustspiel und Trauerspiel.

2. Die **deutsch-gesinnte Genossenschaft,** 1643 durch **Philipp von Zesen** in Hamburg gestiftet, der zwar von redlichem vaterländischen Streben erfüllt war, aber einen übertriebenen Eifer für die Reinigung der Muttersprache bewies und sich dadurch schon bei seinen Zeitgenossen lächerlich machte. (Theater hieß Schauburg; Vers: Dichtling; Fieber: Zitterweh; Natur: Zeugemutter.) Dagegen hat er auch Wörter in die deutsche Sprache eingeführt, wie Kniegeige (Gambe), Sinngedicht, Staatsmann, Lehrbegriff, Wechselgesang, Heerschau u. a.[2]).

3. Die Gesellschaft der **Pegnitzschäfer** oder der **gekrönte Blumenorden,** 1644 in Nürnberg gestiftet durch **Johann Klai** († 1656), früher Lehrer in Nürnberg, später Pfarrer in Kitzingen, und **Philipp Harsdörffer,** Ratsherr in Nürnberg († 1658). Der erstere schrieb besonders geistliche Singspiele und Kirchenlieder, in denen er namentlich auf den Klingklang in der Sprache und im Verse allen Fleiß verwandte. **Harsdörffer** erlangte Berühmtheit durch seine Frauenzimmergesprächspiele, eine Art Umgangskonversationslexikon, und noch mehr durch seinen Poetischen Trichter oder „Anweisung, in 6 Stunden die deutsche Dicht- und Reimkunst einzugießen“. Da das Buch zu Nürnberg erschien, wird es kurz der Nürnberger Trichter genannt. Von einem Dichter wird darin verlangt, daß er statt der gewöhnlichen Rede die sogenannten sinnreichen Um-

Heft 8 (1895): Universitätsvorlesungen in deutscher Sprache. Christian Thomasius, seine Vorgänger und Nachfolger. Von Richard Hodermann (Gotha).
Heft 29/30 (1907/08): Leibniz und die deutsche Sprache, von Paul Pietsch; darin sehr beachtenswert der Neudruck der Leibnizschen Schriften: „Ermahnung an die Teutsche, ihren Verstand und Sprache besser zu üben, samt beigefügtem Vorschlag einer Teutsch gesinnten Gesellschaft“ (um 1680) und „Unvorgreifliche Gedanken, betr. die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache“.

[2]) Von den Sprachvereinen des 17. Jahrhunderts stammen außer den oben genannten auch die Wörter: Abhandlung, Anmerkung, Briefwechsel, Endung, Grundlinie, Hochschule, Liebreiz, Mehrzahl, Verfasser, Vorwurf, Wechselrede, Zweikampf, Vollmacht, Vertrag usw.

schreibungen und sinnreichen Beiwörter mit Geschick setzen könne. (Der Wind heißt in dieser Dichtersprache: Wolkentreiber, Blütenfeind; Frühling: Blumenvater; Wein: Poetensaft; Blut: nasses Lebensgold.) Der Orden, dessen Mitglieder Hirtennamen trugen, führte namentlich die süßliche Tändelei und das unnatürliche Schäferwesen in unsere Literatur ein.

4. Der **Elbschwanenorden,** gestiftet von Johann Rist, Pfarrer zu Wedel an der Elbe bei Hamburg, der auch als Kirchenliederdichter hervortrat.

Die Sprache der Gelehrten blieb das Latein, und es erregte einen lebhaften Sturm, als Christian Thomasius es 1687 wagte, seine akademischen Vorlesungen in deutscher Sprache zu halten. Thomasius hat auch die erste literarische Zeitschrift unter dem Titel „Monatsgespräche" in deutscher Sprache herausgegeben. Später trat auch Gottsched für die Reinheit der deutschen Sprache mit Entschiedenheit ein.

I. Renaissance- und Barockdichtung.

§ 39. Martin Opitz.

Der erste deutsche Renaissancedichter und der eigentliche Tonangeber dieser Zeit ist

Martin Opitz, geboren 1597 zu Bunzlau am Bober, erzogen auf den Gymnasien zu Bunzlau, Breslau und Beuthen. In Beuthen schrieb er als 20jähriger Gymnasiast seine lateinische Rede „Aristarchus oder über die Verachtung der deutschen Sprache". In jugendlich feuriger Weise ist er begeistert für die Reinhaltung der deutschen Sprache und sieht in der Nachahmung der fremden Renaissancedichter den besten Weg, der deutschen Dichtkunst aufzuhelfen. Nach einem kurzen Besuche der Universitäten Frankfurt a. O. und Heidelberg ging er 1620 nach Holland, wo er in Leiden den großen Daniel Heinsius, sein gelehrtes Vorbild, kennenlernte. Nach kurzem Aufenthalt in Siebenbürgen trat er 1626 in die Dienste des katholischen Grafen Hannibal von Dohna in Breslau. Nachdem er in dessen Auftrag nach Paris gegangen, wurde er 1628 von Kaiser Ferdinand II. als Martin Opitz „von Boberfeld" in den Adelsstand erhoben. Nach dem Sturze des Grafen Dohna ging er wieder ins entgegengesetzte Lager und fand an den Höfen der protestantischen Herzöge von Brieg und Liegnitz ein Unterkommen. Später finden wir ihn im Dienste der Schweden. So verstand es Opitz bei seinem weiten Gewissen und bei seiner großen Fügsamkeit, den verschiedensten Herren zu dienen. Zuletzt wandte er sich nach Danzig, wo er zum Hofdichter und Geschichtschreiber des Polenkönigs Ladislaus ernannt wurde. Hier starb er 1639 an der Pest. — Als Dichter ist Opitz kein schöpferischer Genius, sondern nur ein vielseitiges Talent. Von dem Grundsatze ausgehend, daß die Dichtkunst, indem sie ergötzt, zugleich belehren müsse, legt er mehr Wert auf Klarheit, Verständigkeit, strenge Regel, als auf Schwung der Phantasie und Tiefe der Empfindung. Wir haben von ihm namentlich geistliche und weltliche Lieder („Sei wohlgemut, laß Trauern sein" und „Ich empfinde fast ein Grauen"), zahlreiche Gelegenheitsgedichte, sowie beschreibende Lehrgedichte. Zur letzteren Gattung gehört sein „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges". — Auf dem Gebiete des Dramas beschränkte sich Opitz auf Übersetzungen. Neben antiken Tragödien übersetzte er aus dem Italienischen die Singspiele Daphne und Judith und führte

damit die Oper in Deutschland ein[3]). Ebenso verpflanzte er auch den Schäferroman auf deutschen Boden durch die „Schäferei von der Nymphe Hercynia". — So war Opitz zwar nur ein formales, nachahmendes Talent, allein ihm gebührt das Verdienst, daß er mitten in der Barbarei und unter dem Drucke der Fremdherrschaft des 30jährigen Krieges das Banner der vaterländischen Sprache und Kultur wieder in Deutschland aufpflanzte und nach Vermögen treulich aufrecht erhielt. Aber indem er die Nachahmung der alten und der späteren Dichter (Dichter der Renaissance) als Weg zur Hebung der Dichtung empfahl, überantwortete er die Dichtkunst den Gelehrten und raubte ihr dadurch alle Volkstümlichkeit, die auch seinen eigenen Werken abgeht. Viel überschätzt wurde oft auch das Verdienst, das Opitz durch sein 1624 veröffentlichtes „Büchlein von der deutschen Poeterei" um die deutsche Verskunst sich erworben hat. Im 15. und 16. Jahrhundert war diese völlig verwildert. Die Verse wurden nicht nach Versmaßen gemessen, sondern die Silben einfach gezählt, wovon der Knittelvers des Hans Sachs und der Meistersänger Zeugnis gibt. Dieser Formlosigkeit machte Opitz ein Ende. Er lehrte, daß im deutschen Verse Hebung und Senkung ebenso regelmäßig abwechseln müssen, wie im antiken Verse Länge und Kürze. Der wesentliche Unterschied ist nur, daß in der Antike die Quantität der Silben (lang oder kurz), im Deutschen aber ihr Tonwert (ob betont oder unbetont) den Ausschlag gibt. Da jedoch Opitz in Begleitung der Hebung nur immer eine Senkung gestattete, so ließ er nur zwei Versarten gelten, die trochäische und die jambische. Die richtige Erkenntnis, daß die deutschen Verse nach Hebung und Senkung und nicht nach Länge und Kürze zu messen sind, ist unstreitig ein Verdienst von Martin Opitz. Leider geriet sie bei den Theoretikern bald wieder in Vergessenheit und wurde erst im 19. Jahrhundert gleichsam neu entdeckt. Unheilvoll aber wirkte Opitz durch seine warme Anpreisung des zwölfsilbigen Alexandriners, des Lieblingsverses der Franzosen[4]). Erst Lessing hat das „Hackebrett" des jambischen Alexandriners, der

---

[3]) Wie Opitz den ersten deutschen Operntext lieferte, so war Heinrich Schütz (Sagittarius, geb. 1585 in Köstritz, † 1672 in Dresden) der erste deutsche Opernkomponist. Die Oper „Daphne", die er in Musik setzte, wurde 1627 in Torgau bei Gelegenheit einer Vermählungsfeier am sächsischen Hofe aufgeführt.

[4]) Der von Opitz empfohlene deutsche Alexandriner ist ein aus 6 Jamben bestehender Vers mit einem Einschnitt in der Mitte nach dem Schema: ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ || ⏑ ´ ⏑ ´ ⏑ ´ (⏑) z. B.: Nie stille steht die Zeit, der Augenblick entschwebt, Und den du nicht genutzt, den hast du nicht gelebt (Rückert). Der Vers trägt seinen Namen daher, weil er zuerst in einem altfranzösischen Alexanderliede im 12. Jahrhundert gebraucht wurde. Seit jener Zeit wurde er der wegen seiner rhythmischen Mannigfaltigkeit dem leichtbeweglichen französischen Volkscharakter innigst zusagende Lieblingsvers der Franzosen. Der französische Alexandriner hat auch den Einschnitt in der Mitte, ist aber durchaus kein jambischer Vers. Nach dem französischen Sprachgesetz, daß die letzte gesprochene Silbe im einzelnen Wort oder in einem ein logisches Ganzes bildenden Satzteil betont wird, ist die letzte (6. und 12.) Silbe jeder Vershälfte des Alexandriners eine Tonsilbe. Von den ersten fünf Silben jeder Vershälfte hat aber irgendeine je nach dem Sinn als Trägerin des Gedankens einen Satzton, der an Tonwert die betonte Endsilbe der Vershälfte oft übertrifft; die übrigen Silben haben schwebende Betonung. Die vier Anfangszeilen von Racines Athalie sind z. B. folgendermaßen zu lesen (´ für Hebung, ⏑ für schwebende Betonung gesetzt):

Oui, je viens dans son temple || adorer l'Éternel; ´ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ´ || ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´
Je viens, selon l'usage || antique et solennel, ⏑ ´ ⏑ ⏑ ⏑ ´ || ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´
Célébrer avec vous || la fameuse journée, ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ || ⏑ ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑
Où sur le mont Sina || la loi nous fut donnée. ´ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ´ || ⏑ ´ ⏑ ⏑ ´ ⏑

seit Opitz der Lieblingsvers der deutschen Dichter besonders auch im Drama wurde, verdrängt. (Kluge, Auswahl, S. 17.)

§ 40. Die Dichter, welche sich an Opitz anschlossen.

Paul Fleming, geboren 1609 zu Hartenstein in Sachsen, rechnete sich selbst zu der Schule Opitzens. Er studierte in Leipzig Medizin und entfaltete schon damals eine reiche dichterische Tätigkeit. Die Verwüstung und die Not, die in der Schreckenszeit des 30jährigen Krieges über sein geliebtes Heimatland hereinbrach, erfüllten ihn mit tiefem Schmerz, und alle Hoffnungsträume für die Zukunft schienen ihm vernichtet. Da hörte er von einer Gesandtschaft, welche der Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorp nach Rußland und Persien ausrüstete. Fleming schloß sich ihr an und begleitete sie auf der ersten Reise nach Moskau und auf der zweiten, weit gefahrvolleren, nach Ispahan, der Hauptstadt Persiens. Die Anstrengungen dieser beiden Reisen (1633—1639) hatten seine Körperkräfte aufgerieben und seine Gesundheit untergraben. Nach seiner Rückkehr erwarb er sich in Leiden den Grad eines Doktors der Medizin, da raffte ihn auf der Reise nach Reval der Tod in Hamburg 1640 hinweg. Erst nach seinem Tode wurde eine Sammlung seiner Lieder veranstaltet. Aus ihr tritt uns die edle Gesinnung des Dichters, die Reinheit seines Charakters und das tiefe innige Gemüt entgegen. Neben der Lebenslust und Lebensfreude zieht sich durch seine Gedichte eine schwermütige Stimmung, hervorgerufen durch das Bewußtsein, daß sein Leben in der Blüte geknickt sei. Zugleich spricht sich in seinen Liedern ein Herz aus, das der Jammer des Vaterlandes tief ergreift, und das auch in der Ferne der Heimat stets mit Sehnsucht gedenkt. Paul Fleming ist vorzugsweise Lyriker, und zwar haben wir von ihm ebensowohl **weltliche** als **geistliche Gedichte.** Unter den ersteren sind namentlich seine Liebeslieder in Empfindung, Ausdruck und Form so vortrefflich, daß er mit Recht als erster deutscher Lyriker, der eigene innere Erlebnisse dichterisch verklärt, seit Walther von der Vogelweide gepriesen worden ist. Unter seinen geistlichen Liedern findet sich das herrliche Reiselied: „In allen meinen Taten", womit er sich für die große Weltreise vorbereitete und stärkte. Es ist zu einem geistlichen Pilgergesang der Christen für die Wanderung durchs Leben geworden und findet sich (etwas gekürzt) in fast allen Gesangbüchern. Wir nennen noch die tiefempfundenen Lieder: „Ein getreues Herze wissen" und „Laß dich nur nichts nicht dauern". Nach dem Vorbilde von Opitz dichtete Fleming in Alexandrinern zahlreiche formvollendete Sonette[5]). Eines der besten führt die Überschrift: „An sich" („Sei dennoch unverzagt, gib dennoch unverloren"); ein anderes enthält die stolze Grabschrift, die er drei Tage vor seinem

Die rhythmische Mannigfaltigkeit ist augenfällig. Es ist ganz unmöglich, hier die 1. und 3. Zeile jambisch zu lesen; allenfalls wäre es bei der 2. und 4. Zeile möglich, aber nicht sinngemäß.

[5]) Die aus Italien stammende Form des Sonetts oder Klinggedichts besteht aus 14 fünffüßigen jambischen Versen, von denen die ersten 8 zwei vierzeilige, die letzten 6 zwei dreizeilige Strophen bilden. Während der erste Teil zwei Reime hat, die viermal wiederkehren, und zwar nach Ordnung abba, abba, hat der zweite Teil meist zwei besondere Reime, die dreimal wiederkehren, und zwar nach beliebiger Ordnung, in der Regel nach dem Schema cdc, dcd. Es ist also eine Weiterbildung der Strophenform der mittelalterlichen Minnelieder: 2 gleichgebaute 4zeilige Stollen als Aufgesang und ein 6zeiliger, also im Bau abweichender Abgesang, der in 2 gleiche Teile gespalten ist.

Ende niederschrieb: „Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich". Freilich huldigte er auch dem Geschmack der Zeit, indem er die Dichtkunst als Dienerin bei feierlichen Gelegenheiten gebrauchte; aber in seinen vielen Gelegenheitsgedichten voll humanistischer Gelehrsamkeit herrscht mehr Wahrheit der Empfindung als bei Opitz. Vor allem war ihm dessen Schmeichelei und Kriecherei fremd. (Kluge, Auswahl, S. 18.)

Friedrich von Logau, geb. 1604, † 1655 in Liegnitz, ist wohl der beste deutsche Epigrammatiker. Durch Wahrheit der Empfindung, Ernst der Gesinnung, Schärfe und Kürze des Ausdrucks wird er weder von seinen Zeitgenossen, noch von den späteren Dichtern dieser Gattung übertroffen. Solche **Epigramme** oder Sinngedichte, wie er sie nannte, dichtete Logau über 3500. Er legte darin die Fülle einer reichen Erfahrung nieder und zeigt sich als ein echter Deutscher, der das mangelnde nationale Selbstbewußtsein seiner Landsleute schmerzlich empfindet und scharf die Fremdwörterseuche und Modetorheiten seiner Zeit geißelt. Da er nicht die Fügsamkeit und Schmiegsamkeit eines Opitz besaß, so ward er vergessen, zumal er es in edler Bescheidenheit verschmähte, seinen eigenen Namen zu nennen. (Kluge, „Auswahl deutscher Gedichte", S. 28—30.)

Von Opitz angeregt und von ihm ausgehend hatte sich auch in Königsberg ein Kreis von Dichtern gebildet, in welchem in froher Geselligkeit neben der Dichtkunst namentlich auch die Musik gepflegt wurde. Seine bedeutendsten Glieder waren **Heinrich Albert** und **Simon Dach.** Albert (geb. 1604 in Lobenstein, † 1651 als Organist in Königsberg) war einer der beliebtesten Komponisten seiner Zeit. — Simon Dach (geb. 1605 in Memel, † 1659 als Professor der Dichtkunst an der Universität Königsberg) war der begabteste Dichter dieses Kreises. In seinen Gedichten, die man als erste Gesellschaftslieder ansprechen kann, spricht sich Wärme des Gefühls und Wahrheit der Empfindung aus; daneben ist die Form gefällig, die Darstellung einfach und frei von sprachlichen Härten. Eines dieser innigen, gefühlswarmen Gedichte ist das Lied von der Freundschaft. Zum Volksliede geworden ist sein einfaches und doch so inniges Liebeslied „Annchen von Tharau", das er plattdeutsch dichtete und das durch Herder ins Hochdeutsche übertragen wurde. Auch geistliche Lieder dichtete Simon Dach, z. B. „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen". (Kluge, Auswahl, S. 21.)

Auch auf dem Gebiete der **geistlichen Dichtung** zeigt sich der Einfluß von Opitz in dem Streben nach sprachlicher Reinheit und Glätte der Form, sowie in dem Verstandesmäßigen und Lehrhaften, das in vielen Liedern vorwaltet. Dennoch gibt es auch in dieser Zeit Dichter, welche davon eine Ausnahme machen, wie denn schon in den erwähnten geistlichen Liedern von Paul Fleming, Heinrich Albert und Simon Dach Wahrheit und Natürlichkeit der Empfindung vorherrschen. Es gehören hierher:

Friedrich von Spee (geb. 1592), ein Jesuit, der seinen edlen Geist durch unermüdliches Wohltun gegen Leidende jedes Glaubens bewies und besonders die Hexenprozesse bekämpfte. Er starb 1635 in Trier. Seine geistlichen Lieder und Hirtengesänge gab er heraus unter dem Titel „Trutz-Nachtigall", weil sie „trotz den Nachtigallen" singen, alle Nachtigallen im Gesange übertreffen sollten. In ihnen herrscht neben manchem Gezierten und Spielenden bei einem Reichtum sinnlicher Bilder und Anschauungen eine inbrünstige Liebe zum Heiland.

Johann Scheffler, der, von protestantischen Eltern stammend, später zum Katholizismus übertrat und unter dem Namen Angelus Silesius

bekannt ist († 1677). Unter seinen Liedern, die er zum Teil noch als Protestant dichtete, zeigen manche eine krankhafte Gefühlsüberschwenglichkeit, viele andere sind der reine Ausdruck der innigsten Liebe zum Heilande und der Sehnsucht der Seele nach Vereinigung mit Gott. Zu seinen besten gehören: „Mir nach! spricht Christus unser Held", und „Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht". (Kluge, Auswahl, S. 25.)

Der bedeutendste Kirchenliederdichter nicht bloß dieser Zeit, sondern der evangelischen Kirche überhaupt ist nächst Luther

Paul Gerhardt, geb. 1607 zu Gräfenhainichen bei Wittenberg. Infolge der Unruhen des 30jährigen Krieges erhielt er erst 1651 die Stelle eines Pfarrers zu Mittenwalde, und von da wurde er 1657 als Diakonus an die Nikolaikirche nach Berlin berufen. In diesem Amte hat er bis 1664 unter schwierigen Verhältnissen treu und segensreich gewirkt. Da verbot der Große Kurfürst, um dem damals heftigen konfessionellen Streit ein Ende zu machen, den lutherischen Predigern, die streitigen Lehren auf der Kanzel zu besprechen, und verlangte von ihnen ein schriftliches Versprechen des Gehorsams. Paul Gerhardt weigerte sich, die Erklärung zu unterschreiben, da er sich durch sie gehindert fühlte, die Wahrheit zu verkünden, wie es ihm sein Gewissen gebot. Er wurde 1666 seines Amtes entsetzt, und die Vermittlungsversuche des Berliner Rates und seiner Gemeinde, die ihn nicht verlieren wollte, blieben erfolglos. Ein Jahr lang blieb Paul Gerhardt noch in Berlin, wo ihm die Liebe seiner Gemeinde den nötigen Unterhalt gewährte, bis er 1668 zum Archidiakonus in Lübben in der Oberlausitz berufen wurde. In diesem Amte, das er Pfingsten 1669 antrat, wirkte er sieben Jahre und starb 1676. Neben einem festen Glauben und einem unerschütterlichen Gottvertrauen geht eine hohe Freudigkeit durch Gerhardts von seinem persönlichen Gefühlsleben erfüllte Lieder. Dabei treffen sie immer den echten volkstümlichen Ton und darum sind sie auch Gemeingut des christlichen Volkes geworden. Einige der schönsten sind: „O Haupt voll Blut und Wunden" — „Befiehl du deine Wege" — „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?" — „Nun ruhen alle Wälder" — „Wie soll ich dich empfangen?" — „Wach auf, mein Herz, und singe" — „Geh aus, mein Herz, und suche Freud, in dieser lieben Sommerszeit an deines Gottes Gaben" — und das am Ende des 30jährigen Krieges gedichtete Danklied: „Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort". (Kluge, Auswahl, S. 23.)

An Paul Gerhardt schloß sich eine große Anzahl anderer geistlicher Dichter an. Es ist die Blütezeit des evangelischen Kirchenliedes. Sehr viele noch heute oft gesungene Choräle stammen aus jener Zeit. Diese Lieder und kurze Angaben über ihre Verfasser finden wir in jedem Gesangbuch. (Proben in Kluge, Auswahl, S. 19—27.)

§ 41. Hauptvertreter der Barockdichtung.

Während Opitz und seine Anhänger vorzugsweise nach „Reinlichkeit" der Sprache und des Verses strebten, d. h. unter Verdrängung der Fremdwörter Richtigkeit und Reinheit der Sprache und des Versbaues herbeizuführen suchten, strebten die Barockdichter vor allem nach „Lieblichkeit" des Ausdrucks, oder nach „galanter" Schreibart. Diese Lieblichkeit aber artet aus in süßliche Empfindsamkeit und lächerlichen Schwulst der Rede, weshalb man auch diese Richtung die schwülstige, prunkhafte genannt hat. Die Hauptvertreter dieser Richtung sind:

Andreas Gryphius, geb. 1616 zu Glogau in Schlesien, † daselbst 1664. Er nimmt eine Mittelstellung ein; denn, während er in seiner Lyrik sich formell der Opitzschen Richtung anschloß, huldigte er in seinen Dramen dem Geschmack von Hofmannswaldau und Lohenstein. Fast durch alle seine Lieder (Oden, Sonette) blickte eine gewisse Schwermut, die ihren Grund zum größten Teil in traurigen Lebenserfahrungen aus der schweren Kriegszeit hatte. Er empfand tief die Nichtigkeit alles Irdischen und suchte seine Zuflucht im Aufblick zu Gott. Einen düsteren Charakter tragen sein Kirchenlied: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden" und seine „Kirchhofgedanken", ein umfangreiches Gedicht von 50 Strophen. Hauptsächlich wandte sich Gryphius dem Drama zu. Er zeigte sich hier als vielleicht begabtester Dichter seiner Zeit, der unter besseren Verhältnissen Größeres hätte leisten können. Mit dem Begriffe der Tragödie verband man damals den eines Spiels, in welchem fürstliche Personen in hochtrabender Weise reden und grauenvolle Schicksale erfahren. Demgemäß sind die Tragödien des Gryphius reich an Übertreibungen, Geistererscheinungen, grellen Schilderungen und schwülstigen Reden. Von seinen fünf Tragödien sei erwähnt: Karl Stuart (unmittelbar nach Verurteilung und Hinrichtung Karls I. gleichsam als Protest geschrieben). Die Tragödien sind in gereimten Alexandrinern geschrieben; in allen fehlt es zwar nicht an Schilderungen des Schrecklichen und Gräßlichen, wohl aber an tragischer Schuld und sittlicher Versöhnung. Weit bedeutender ist Gryphius in seinen Lustspielen: Peter Squenz und Horribilicribrifax. Im ersten Stücke, das mit jener Rüpelkomödie in Shakespeares Sommernachtstraum in unverkennbarer Verwandtschaft steht (der Stoff war wohl durch „englische Komödianten" nach Deutschland gekommen), geißelt er die ungeschickten Volkskomiker, welche in törichter Einbildung und Selbstüberschätzung sich auch an gelehrte und mythologische Stoffe (Pyramus und Thisbe) wagen. Im zweiten verspottet er die kriegerischen Prahlhänse, Bramarbasse und Eisenfresser, wie sie in der Zeit des 30jährgien Krieges sich überall zeigten, und ihre Fremdwörtersucht. Ebenso wie das Tragische wird auch das Komische übertrieben. Es wird zum Grotesken. Ein drittes Lustspiel, „Die geliebte Dornrose", ist bemerkenswert als eine naturwahre Schilderung schlesischen Volkslebens; es ist sogar in schlesischem Bauerndialekt geschrieben.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau, geboren 1617 zu Breslau, † 1679. Auf seinen Reisen nach Italien und Frankreich, sowie in seinen diplomatischen Geschäften am Kaiserhofe, zu denen er als Breslauer Ratsherr öfter verwendet wurde, hatte er das Hofleben der Zeit in seiner sittlichen Versunkenheit kennengelernt. Den dort herrschenden Geschmack, die frivole Richtung oder den, wie man es nannte, „galanten" Ton eignete er sich an. Obgleich er in seinem bürgerlichen Leben zu den achtbarsten Männern gehört haben soll, so ist doch der Inhalt seiner Dichtungen, der in einer geschraubten, schwülstigen Sprache dargestellt wird, durchaus lüstern und verfänglich. Das zeigt sich in seinen erotischen Liedern ebenso wie in seinen Heldenbriefen, die er in die deutsche Literatur einführte. Diese sogenannten Heroiden — Ovid war sein Vorbild — sind Briefe berühmter Persönlichkeiten, die darin einander ihr Herz ausschütten (Abälard und Heloise; Albrecht III. von Bayern und Agnes Bernauer usw.).

Daniel Casper von Lohenstein, geb. 1635 im Fürstentum Brieg, † 1683 als Syndikus und Rat der Stadt Breslau. Er nahm sich seine beiden Vor-

gänger zum Muster, in seinen lyrischen Gedichten Hofmannswaldau, in seinen Dramen Gryphius, doch überbot er noch beider Mängel. Wenn auch Lohenstein wie Hofmannswaldau in seinem Leben durchaus sittenrein war, so gefiel er sich doch in seinen Dichtungen in der Ausmalung des Unsittlichen und Schamlosen und steigerte dabei den unnatürlichen Schwulst der neuen Italiener bis zum äußersten. Seine Dramen sind nach demselben Muster gebaut wie die des Gryphius. Die meist der römischen Kaiserzeit oder der türkischen Geschichte entnommenen Stoffe behandeln Schandtaten der grauenvollsten Art. Das beste Werk Lohensteins ist sein in Prosa geschriebener Heldenroman Arminius. Er leidet zwar an einer ermüdenden Weitschweifigkeit der Anlage und Ausführung (3000 gespaltene Quartseiten!), allein Lohenstein tat insofern damit einen glücklichen Griff, als er einen deutschen Gegenstand bearbeitete.

§ 42. Ausklang der Barockdichtung.

Trotz des ungemessenen Beifalls, den die Werke eines Hofmannswaldau und Lohenstein fanden, erhob sich doch bald eine Gegnerschaft von solchen, welche die Unnatur dieser Richtung erkannten und zu größerer Einfachheit und Wahrheit zurückkehrten.

Christian Weise, † 1708 als Rektor in Zittau, erschütterte zuerst den Einfluß der Hofmannswaldau-Lohensteinischen Richtung, indem er dem „Galanten" das „Natürliche" gegenüberstellte und im Gegensatze zu dem Schwulst der Dichter seiner Zeit die einfache Sprache der Wahrheit zu reden strebte. Diesen Zweck verfolgte er sowohl in seinen Gelegenheitsgedichten wie in seinen Romanen und Dramen. Ein Kulturbild des 17. Jahrhunderts gibt er in dem Roman „Die drei ärgsten Erznarren der ganzen Welt". Die größte Fruchtbarkeit entwickelte er auf dem Gebiete des Dramas; er schrieb über 100 Stücke, hauptsächlich Schulkomödien, die ihm als ein Mittel der Erziehung galten, wie denn überhaupt seine Dichtung einen lehrhaften Charakter trägt und allerhand praktische Zwecke verfolgt; es ist eine überaus nüchterne Verstandesdichtung.

Christian Weise nahmen sehr viele Unberufene zum Vorbild, die ohne Gemüt und Dichtergabe in der flachsten, nüchternsten Art reimten. Es herrschte eine wahre Dichtwut im ganzen 17. und noch bis tief ins 18. Jahrhundert. Das Ergebnis war freilich geradezu kläglich (Wasserdichter). Kein Ereignis des menschlichen Lebens, von der Wiege bis zum Grabe, blieb unbesungen, und wie früher die schlichten Handwerker die Regeln ihrer Tabulatur ihren Schülern beibrachten, so lehrten jetzt gelehrte Professoren an den Hochschulen die Regeln der Dichtkunst und Beredsamkeit, und an vielen Höfen gab es zur Verherrlichung des höfischen Lebens amtlich verpflichtete Hofdichter. Der bekannteste war **Johann von Besser** († 1729), der an den Höfen von Berlin und Dresden wirkte. Diese Hofdichter können insofern als Gegner der Barockdichtung und Vertreter der Aufklärung gelten, als sie den überladenen Schmuck durch eine gezierte Form zu verdrängen suchten und wieder einen anständigen Ton in die Dichtkunst einführten. Freilich sind diese Gedichte trotz ihrer sauberen und gewählten Form nur gereimte Prosa.

An Tiefe des Gemüts, Wahrheit der Empfindung und schöpferischer Einbildungskraft übertraf seine Zeitgenossen

Christian Günther (geb. 1695 zu Striegau in Schlesien, † 1723 in Jena), der nach dem Range eines sächsischen Hofdichters strebte, aber durch ein wüstes Leben und rohe Sitten Glück und Gunst verscherzte. Seine Verirrungen, in die er schon als Student geriet, zogen ihm den dauernden Zorn des Vaters zu, dessen hartes Herz selbst seine bitterste Reue nicht zu versöhnen vermochte. In seinem Innern zerrissen und der Verzweiflung preisgegeben, schweifte er unstet und planlos von einem Ort zum andern. Seine Ausschweifungen zerrütteten seine Gesundheit und stürzten ihn ins tiefste Unglück, so daß er in bitterster Armut ein frühes Grab fand. Trotz seiner von ihm selbst oft tief bereuten Verirrungen ist Günther ein reich begabter Dichter voll wahrer und tiefer Empfindung. In seinen Liedern spricht sich der Kampf seiner sittlichen Natur mit den Leidenschaften aus. Seine (etwa 20) Liebeslieder machen ihn zum größten Lyriker seiner Zeit. Den allgemeinsten Ruhm erntete er durch sein Gedicht zur Feier des zwischen dem Kaiser und der Pforte 1718 geschlossenen Friedens. Das eigenartige Wesen Günthers zeigt sich in seinem Studentenliede: „Brüder, laßt uns lustig sein". Treffend sagt von ihm Goethe: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." (Kluge, Auswahl, S. 30.)

§ 43. Der Roman und die Satire dieser Zeit.

An **Romanen** ist das 17. und 18. Jahrhundert sehr reich. Im allgemeinen lassen sich drei Arten Romane unterscheiden.

1. **Helden- und Liebesgeschichten,** z. B. zwei Romane **Philipps von Zesen:** „Die adriatische Rosamund" und „Die afrikanische Sophonisbe", worin er, im Gegensatz zu dem schleppenden Stil und den endlosen Perioden der späteren Romanschreiber, sich einer ganz eigentümlichen Darstellung in kurzen abgebrochenen Sätzen bedient. Derselben Gattung gehören die ganz im Stil der schwülstigen Barockdichtung geschriebene „Asiatische Banise" des **Anselm von Ziegler und Klipphausen** an, einer der beliebtesten Romane der damaligen Zeit, der allerhand Liebesabenteuer und kriegerische Ereignisse im fernen Asien behandelt, und der bereits erwähnte Roman von Lohenstein Arminius.

2. Der deutsche **Abenteurer-Roman,** dem das wechselvolle abenteuerliche Leben zur Zeit des 30jährigen Krieges reichen Stoff bot. Den Mittelpunkt bilden Glücks- und Unglückskinder, die aus den niederen Ständen emporstiegen, zu Rang und Reichtum gelangen oder aus guten Verhältnissen heruntergekommen sind und in der Welt umhergeworfen werden. Das bedeutendste Werk dieser Art ist der **Simplicissimus** (1668) des **Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen.** Geboren um 1622 zu Gelnhausen in Hessen, wurde er als 12jähriger Knabe durch umherstreifende Söldner dem Elternhause entrissen, blieb unter ihnen bis zum Westfälischen Frieden und kam weit in ganz Deutschland herum. Nach dem Friedensschlusse trieb er eifrige Selbststudien und erwarb sich eine gelehrte Bildung. Nachdem er große Reisen nach Frankreich, den Niederlanden und der Schweiz unternommen, entsagte er dem unsteten Leben und erlangte die Stelle eines Amtsschultheißen zu Renchen in Baden, wo er 1676 starb. Sein Roman „Der abenteuerliche Simplicissimus" ist unstreitig das bedeutendste deutsche Dichtwerk der Barockzeit und hat als rein biographischer Roman, der eines einzigen Helden Lebensschicksale erzählt, in der bisherigen deutschen Literatur nicht seinesgleichen. Er gibt in fünf Büchern ein lebensvolles Gemälde des 30jährigen Krieges und ein erschütterndes Bild von der in jener Zeit herrschenden Entsittlichung und Roheit, Zügellosigkeit und Verwilderung. Diese trostlosen Zustände werden mit Witz und Laune,

mit Humor und heiterer Gemütlichkeit geschildert. Der Held des Buches berichtet seine Geschichte selbst. Er ist der Pflegesohn eines begüterten Bauern aus dem Spessart. Ohne jede Erziehung und ohne alle Kenntnis des Weltlebens wächst er auf. Dieses zufriedene Stilleben wird unterbrochen durch die Greuel des Krieges; Reiter überfallen und plündern das Dorf. Es gelingt dem Knaben, zu entkommen und in einen Wald zu flüchten, wo ihn ein Einsiedler in seine Hütte aufnimmt; von ihm empfängt er seine erste Bildung. Nach dem Tode des Einsiedlers findet er endlich bei dem Gouverneur von Hanau Aufnahme, der ihn seiner Einfalt und Tölpelhaftigkeit wegen Simplicissimus nennt und den Entschluß faßt, ihn zum Narren auszubilden. Der gewitzigte und schlaue Bursche spielt die Rolle eines Narren mit allem Verstande und hat mit seinem schlagfertigen Mutterwitz die zum besten, die ihn narren wollen. Von Kroaten geraubt und weggeführt, erlebt er die wechselvollsten Schicksale, namentlich als Soldat bei den Kaiserlichen. Das wilde, unstete Treiben des 30jährigen Krieges rauscht an dem Leser vorüber, und das unsägliche Elend des Volkes wird in lebensvollen Gemälden dargestellt. Nachdem er auf seinen Streifereien lange glücklich gewesen, Reichtum und hohe Ehrenstellen erlangt, verliert er wieder sein Vermögen und gerät in Gefangenschaft, in der er eine neue Reihe der buntesten Abenteuer durchlebt, die ihn nach Rußland, der Türkei und durch Italien zurück nach Deutschland führen, wo inzwischen der Westfälische Frieden geschlossen ist. Im bunten Wechsel des Glücks hat er erkannt, daß alles eitel ist; er bekehrt sich, zieht sich in die Einsamkeit zurück und will den Abend seines Lebens als Einsiedler nur seinem Seelenheil leben. Damit schließt das 5. Buch. Der große Erfolg seines Romans veranlaßte Grimmelshausen, später noch ein 6. Buch anzufügen, in dem er berichtet, wie Simplicissimus, von neuer Wanderlust getrieben, weite Reisen macht und nach vielen Erlebnissen auf eine einsame Insel in der fernen Südsee verschlagen wird, wo er in stillem Gottesfrieden sein Leben glückselig beschließt. Schon die im 5. Buche berichteten, vom Schauplatz des großen, Deutschland verheerenden Krieges weit abführenden Abenteuer tun der künstlerischen Einheit des Werkes Abbruch, immerhin war der ursprüngliche Schluß dem ganzen Plane des Romanes gemäß. Das hinzugefügte 6. Buch verdient aber besondere Beachtung als interessanter Vorläufer des Robinson, als erste Robinsonade. — Der Roman bildet ein Seitenstück zum Parzival Wolframs von Eschenbach. „Beide stellen in dem Leben ihrer Helden den Kampf dar zwischen Geist und Welt, zwischen Glauben und Leben, der zuletzt mit dem Frieden des Kämpfenden endigt." (Gervinus.) Nur ist bei dem Helden des Volksromans alles plumper und burlesker. Dem Buch fehlt jeder Schimmer von Romantik, der auf dem mittelalterlichen Kunstepos ruht, aber es ist nichtsdestoweniger ein echt deutsches Buch, es birgt in rauher Schale einen goldnen Kern. (Kluge, Auswahl, S. 22.)

3. Durch den Abenteurer-Roman wurden die sogenannten **Robinsonaden** vorbereitet. Dieser Name rührt her von dem 1719 von dem Engländer Daniel Defoe veröffentlichten Romane „Robinson Crusoe", der schon 1720 in einer deutschen Übersetzung erschien[6]). Nicht nur in England machte das Werk ungemeines Aufsehen, sondern es rief auch im übrigen Europa die größte Verwunderung und ein fast unzählbares Heer von Nachahmungen hervor. In Deutschland allein erschienen bis 1760 gegen 40 verschiedene Bearbeitungen. Unter den zahlreichen Erzählungen, die den gleichen Stoff unter anderem Namen behandeln, zeichnet sich durch lebendige Darstellung und als bemerkenswerter erster Versuch, der Unnatur des damaligen Kulturlebens die schlichte Einfachheit in einer erträumten Ideenwelt gegenüberzustellen, am meisten aus: „Die Insel Felsenburg" von dem gräflichen Hofagenten Joh. Gottfried Schnabel zu Stolberg am Harz, der sich Gisander nannte.

[6]) Das Urbild des Robinson ist der Schotte Alexander Selkirk, der zur Strafe im Herbste 1704 auf der Insel Juan Fernandez ausgesetzt wurde und bis Februar 1709 in der menschenleeren Wildnis lebte. Die Schicksale Selkirks beschrieb Kapitän Rogers in seinem Werke „Eine Reise um die Welt, 1712". Daraus nahm Defoe den Soff zu seinem Roman „The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe of York", 1719.

Hand in Hand mit dem Roman ging die **Satire**, welche sich vielfach in die Form des Romanes kleidete. Ein solches für die Sittengeschichte des 30jährigen Krieges höchst wichtiges Werk schrieb der Kanzleipräsident **Johann Michael Moscherosch** (geb. 1601 in Straßburg, † 1669 in Worms). Er war von den Stürmen des Krieges hin- und hergetrieben worden und hatte in seinem vielbewegten Leben die Verworfenheit, Roheit und Sittenverderbnis der Zeit kennengelernt. Diese Beobachtungen und Erlebnisse legte er nieder in seinem Werke: „Wunderliche und wahrhafte Gesichte Philanders von Sittewald." In Form von Visionen (oder Träumen) gibt er ergreifende Schilderungen von dem Elend und Jammer seines mit Füßen getretenen Vaterlandes. Namentlich bietet er uns in dem Kapitel vom Soldatenleben ein treues Gemälde von der barbarischen Roheit jener Kriegszeiten. Charakteristisch für die Zeit ist auch seine mit französischen, italienischen, spanischen Wörtern und Redensarten, sowie mit lateinischen Versen angefüllte Sprache.

Christian Reuter verfaßte als Leipziger Student 1696 den Lügenroman „Schelmuffskys wahrhaftige, kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande", worin er den Reiseroman aufs köstlichste verspottet. Schelmuffsky, der durch seine Lügengeschichten noch Münchhausen übertrifft, ist ein Aufschneider, der mit nie erlebten, unmöglichen Reiseabenteuern und Liebeshändeln in lächerlichster Weise prahlt.

In die Reihe der Satiriker gehört auch der Pater **Abraham a Santa Clara** (mit seinem Tauf- und Familiennamen Ulrich Megerle), Hofprediger in Wien († 1709), dessen Schriften und Predigten mit allerhand witzigen Einfällen, Anekdoten, Possen und Schwänken ausgestattet sind. Eines seiner Hauptwerke ist „Judas, der Erzschelm". Die Kapuzinerpredigt in „Wallensteins Lager" ist eine zum Teil wörtliche Bearbeitung einer Türkenpredigt des Abraham a Santa Clara.

II. Aufklärung und Rokoko.

§ 44. Der Kampf der Leipziger und der Schweizer.

Von heilsamem Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Literatur war der Kampf der Leipziger und Schweizer oder der Gottsched-Bodmersche Streit, der mit der Verdrängung des französischen Geschmacks und der Anerkennung englischer Vorbilder endigte. Ein Hauptvertreter der nüchternen Aufklärung,

(Johann) Christoph Gottsched, geb. 1700 zu Juditten bei Königsberg, † 1766 zu Leipzig, trat hier, wo er Professor der Philosophie und Dichtkunst war, als literarischer Tonangeber und Diktator des guten Geschmacks auf.

Von Haus aus eine sehr nüchterne, verstandesmäßige Natur, fühlte er sich berufen, über alle dichterischen Erscheinungen zu Gericht zu sitzen. Unter dem Titel: „Die vernünftigen Tadlerinnen" gründete er 1725 eine Zeitschrift, worin er neu erschienene Dichtwerke von seinem Standpunkte aus beurteilte. In seinem „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen" stellte er seine Grundsätze und Kunstansichten zusammenhängend dar. Ihm ist die Dichtkunst, die durch Ergötzen belehren soll, etwas Erlernbares, und die Haupterfordernisse für sie sind Regelmäßigkeit der Form und Verständigkeit des Gedankeninhalts. Er war der letzte bedeutende Vertreter der seit den Zeiten der Meistersinger in Deutschland herrschenden Ansicht, daß es nur darauf ankomme, die formale Seite der Dichtkunst, die Verskunst zu erlernen, um ein Dichter zu sein, und auch insofern kann er als Schlußglied einer langen Kette gelten, als seine Auffassung von dem Wesen, der Aufgabe der Dichtkunst an Nüchternheit kaum von den Meistersingern übertroffen wurde. Drama und Epos sind für ihn nur in Form von Dichtung gegebene Beweise irgendeiner moralischen Wahrheit; so z. B. sagt er über Homers Ilias: „Wer kann bei dem allen noch zweifeln, daß Homer in seinem ganzen Gedichte diese moralische Wahrheit habe zum Grunde legen wollen: Die Mißhelligkeit unter den Großen eines Volkes ist verderblich, die Eintracht aber überaus zuträglich?" An diesem Maßstabe wurden dann alle dichterischen Erscheinungen gemessen und nur, wenn sie nach seinem Geschmacke waren und ihn zum Muster nahmen, fanden sie seinen Beifall. So war Gottsched lange Zeit ein gefeierter und zugleich gefürchteter Kunstrichter, und sein Urteil galt in weiten Kreisen als unfehlbares Gesetz des guten Geschmacks. Bald sammelte sich um ihn eine Schar treuer Anhänger. Sein Hauptaugenmerk richtete Gottsched auf die Hebung des Theaters, und er wußte seine Ansichten auf der Bühne zur Geltung zu bringen, indem er sich mit der unter der Leitung der Frau Karoline Neuber stehenden Schauspielertruppe in Leipzig verband. Er entfernte die rohen und schmutzigen Theaterstücke, namentlich die derben Hanswurstpossen, bekämpfte jene abgeschmackten Trauerspiele, die man Haupt- und Staatsaktionen nannte, trat gegen die Oper auf („das ungereimteste Werk, das der menschliche Verstand jemals erfunden hat") und suchte der Bühne einen Stamm formgerechter Stücke zu verschaffen. Als Vorbild dienten ihm hierbei die französischen Dramatiker, an denen er seinen Geschmack und sein Urteil bildete[7]). Im Verein mit seiner Gattin (Luise, geb. Kulmus) übersetzte er französische Stücke und dichtete nach dem Muster französischer Regelmäßigkeit neue Dramen, unter denen namentlich sein **sterbender Cato** das Muster eines deutschen Trauerspiels sein sollte. In seinem Werke: „Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen Dichtkunst" gibt er ein Verzeichnis sämtlicher ihm bekannten deutschen Dramen von 1450—1760. Dieses Werk ist für die Geschichte des Dramas wichtig und jedenfalls das Wertvollste, was Gottscheds Bemühungen um das deutsche Drama hervorbrachten. Soweit Gottsched nur gegen das wahrhaft Schlechte zu Felde zog, indem er sittenlose und schmutzige Stücke von der Bühne verbannte und allerhand Mißstände beseitigte, war sein Streben berechtigt. Er bekämpfte die Herrschaft des

[7]) Dies waren namentlich die Tragiker Corneille († 1684: Le Cid, Horace, Cinna), Racine († 1699: Andromaque, Iphigénie, Phèdre, Athalie), Voltaire († 1778: Brutus, Zaïre, Mahomet), außerdem die Lustspieldichter Molière († 1673: Tartuffe, L'Avare, Le Misanthrope), Regnard († 1709: Le Joueur), Destouches († 1754: Le Glorieux).

Lateinischen in der Wissenschaft und die des Französischen im gewöhnlichen Leben: „Ein deutscher Poet bleibt also bei seiner reinen Muttersprache und behänget seine Gedichte mit keinen gestohlenen Lumpen der Ausländer .... Unsere Sprache ist an sich reich genug. Wir könnten zur Not anderen Völkern eine Menge der besten Ausdrückungen abtreten und würden doch keinen Mangel leiden dürfen." Desgleichen ist es ein Verdienst Gottscheds, daß er in mannhaft deutscher Gesinnung wie der Sprachmengerei, so auch dem schwülstigen Bombast gegenüber auf Einfachheit, Natürlichkeit und Reinheit drang, daß er die Rechtschreibung regelte und den Sinn für Sprachrichtigkeit schärfte. Hierher gehören zwei seiner Schriften: „Vernünftige Redekunst" und „Deutsche Sprachkunst". Als er aber gegen aufstrebende jüngere Talente, in die sein pedantischer Geist sich nicht finden konnte, zu Felde zog, fand er Gegner, die ihm gewachsen waren und die angemaßte Diktatur ihm entrissen. Es waren dies zunächst die Schweizer:

(Johann) Jakob Bodmer, geboren 1898 zu Greifensee bei Zürich, seit 1725 Professor der Geschichte in Zürich, später Mitglied des großen Rats, † 1783, und

(Johann) Jakob Breitinger, geboren 1701 in Zürich, seit 1731 Professor am Gymnasium daselbst, † 1776. Beide Männer, vorwiegend kritische Naturen, gaben in den Jahren 1721—1723 eine Wochenschrift heraus, „Discourse der Mahlern", welche die ersten Keime einer echten Kritik in Deutschland enthielt. Die Dichtkunst besteht hiernach in der Nachahmung der Natur und ist gleichsam eine redende Malerei. Statt des nüchternen Verstandes verlangten sie Phantasie und Empfindung, und dabei legten sie größeren Wert auf den Inhalt als auf eine geregelte Form. Statt auf die Franzosen lenkten sie ihre Blicke vorwiegend auf die neueren Werke der Engländer, und namentlich fanden sie in Milton[8]) einen Dichter, der ihre Forderungen im höchsten Grade befriedigte. Nach dem Vorgange Miltons bevorzugten sie das Epos, das sie für die höchste dichterische Leistung hielten (Bodmers Noachide). Sie wollten die Sprache auch aus den Mundarten und durch Schöpfung neuer Wörter, namentlich neuer Zusammensetzungen, bereichert wissen, während die Leipziger das Drama für das bedeutendste dichterische Erzeugnis erklärten und von jener Bereicherung der Sprache nichts wissen wollten. Waren aber auch diese Ansichten wesentlich verschieden von denen Gottscheds, so blieben doch beide Parteien längere Zeit in gutem Einvernehmen und entwickelten die entgegengesetzten Ansichten friedlich nebeneinander. Das Zeichen zu einem literarischen Kampfe gab erst eine Kritik Gottscheds über die 1732 erschienene Bodmersche Übersetzung von Miltons Verlorenem Paradies. Leidenschaftlicher wurde der Streit geführt, als Breitinger der Kritischen Dichtkunst Gottscheds 1740 ein anderes, den Standpunkt der schweizerischen Aschauung vertretendes Werk entgegenstellte, das er gleichfalls „Kritische Dichtkunst" nannte, und als Bodmer in demselben Jahre seine kritische Abhandlung „Vom Wunderbaren in der Poesie" erscheinen ließ, die Milton

[8]) John Milton (geb. 1608, † 1674), der Dichter und unerschrockene Vorkämpfer des Puritanismus, schrieb in stiller Zurückgezogenheit sein größtes Werk, das religiöse Epos „Das verlorene Paradies" (Paradise lost), eine dichterische Verherrlichung der göttlichen Vorsehung. Die Fortsetzung und den Abschluß dieses Gedichtes bildet „Das wiedergewonnene Paradies" (Paradise regained), das aber nicht an den lyrischen Schwung des verlorenen Paradieses heranreicht. Sein Schwanengesang ist das dramatische Gedicht „Samson", welches Händel zur Unterlage eines Oratoriums machte.

verherrlichte. Ebenso griff Gottsched als ein Mann der Aufklärung, dem alles Wunderbare und Übernatürliche in tiefster Seele zuwider war, später Klopstock an, der gleich Bodmer und Breitinger sich jenen englischen Dichter zum Vorbild genommen hatte und mit kühner Einbildungskraft eine überströmende Empfindung verband, Eigenschaften, die dem nüchternen Verstand Gottscheds etwas Unbekanntes waren. Während Klopstock von seinen Verehrern als der „seraphische" Dichter gefeiert wurde, nannte ihn Gottsched nur den „sehr affischen" und verunstaltete seinen Namen in „Klopfstock". Der literarische Kampf wurde noch in heftigen Satiren weitergeführt, bis er sich endlich zugunsten der Schweizer entschied, denen sich nach und nach alle strebsamen jungen Dichter anschlossen. Als Lessing in seinen Literaturbriefen Gottsched heftig angriff, war es auch in Leipzig mit dem Ansehen des einst so gefürchteten Kunstrichters vorbei. Frau Neuber, die sich zwanzig Jahre lang von Gottsched hatte leiten lassen, sagte sich gänzlich von ihm los. Die sächsischen Dichter, die einst zu Füßen des Meisters gesessen, kehrten ihm den Rücken und gründeten einen eigenen Verein.

§ 45. Haller und Hagedorn. Vorboten einer neuen Zeit.

Gleichzeitig mit Bodmer und Breitinger, aber unabhängig von ihnen, suchte **Albrecht von Haller** bei den Engländern die wahren Muster der Dichtkunst zu finden. 1708 in Bern geboren, war er, einer der größten Gelehrten seiner Zeit, 1736—1753 Professor der Medizin an der neugestifteten Universität Göttingen und starb als Mitglied des großen Rates 1777 in Bern. Seinen Ruhm begründet er durch das große beschreibende Gedicht **„Die Alpen"**, das, in ziemlich schwülstigen Alexandrinern geschrieben, bemerkenswert ist, weil hier Haller — lange vor Rousseau — das einfache Leben in der Natur mit Absicht dem üppigen Kulturleben gegenüberstellt: „Ihr Schüler der Natur, ihr kennt noch goldne Zeiten!" Seine Naturschilderungen gelten aber nur diesem Gegensatz. Sie bieten manche schöne Kleinmalerei; allein, wenn er auch einmal ausruft:

„So wird, was die Natur am prächtigsten gebildet,
Mit immer neuer Lust von einem Berg erblickt",

so gilt diese seine Lust doch weniger der Erhabenheit der Bergwelt an sich, als vielmehr dem rationalistischen Grundgedanken der ganzen Dichtung:

„Allein, der Himmel hat dies Land noch mehr geliebet,
Wo nichts, was nötig, fehlt, und nur, was nützet, blüht:
Der Berge wachsend Eis, der Felsen steile Wände
Sind selbst zum Nutzen da und tränken das Gelände."

Für seine Zeit hat Haller sich große Verdienste erworben, weil er in seinen heute vergessenen Lehrgedichten, Oden und Liedern der Dichtung wieder Würde des Inhalts zu geben versucht hat.

Während Haller im Süden eine neue Zeit in die deutsche Literatur einzuführen versuchte, verfolgte im Norden sein Zeitgenosse

Friedrich von Hagedorn (geb. 1708, † 1754 in Hamburg) dasselbe Ziel, freilich auf anderem Wege. Er nahm sich die Alten und die Franzosen zum Muster, und sein Streben ging namentlich darauf, der Darstellung Anmut und Leichtigkeit, Frische und Lebendigkeit zu verleihen. Er dichtete Lieder, Erzählungen und Fabeln. Seine Lieder zeichnen sich im Gegensatz zu der schwerfälligen Sprache jener Zeit durch Leichtigkeit und Anmut aus („An die Freude", „Der Wein", „Der Mai"). Unter seinen einfachen und natürlich gehaltenen Erzählungen in Versen ist eine der bekanntesten „Johann, der muntere Seifensieder". Auf dem Gebiete der Fabel (Das Hühnchen und der Diamant) nahm er sich vor allem den berühmten französischen Fabeldichter Lafontaine († 1695) zum Muster. (Kluge, Auswahl, S. 33.)

§ 46. Die deutsche Dichtung im Zeitalter Friedrichs des Großen.

Wenn heute die meisten Dichtungen aus dem 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf uns fremdartig oder gar nicht mehr wirken, so liegt das großenteils an ihrer allzu starken Abhängigkeit vom Ausland (Italien, Frankreich, England). Aber konnte das überhaupt anders sein in einer Zeit, in der Deutschland, politisch ohnmächtig, ein Spielball fremder Mächte war und für national empfindende Menschen nur Anlaß zu Trauer und Klage bestand! Es war daher auch für die Dichtkunst von höchster Bedeutung, daß den Deutschen in Friedrich dem Großen endlich ein Feldherr und Staatsmann erstand, auf den sie stolz sein konnten. „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Kriegs in die deutsche Poesie", urteilt Goethe in „Dichtung und Wahrheit".

Die Dichter, die Friedrichs Ruhm besangen, fanden sich im sogenannten Halleschen oder Preußischen Dichterverein zusammen. Der bekannteste war

Joh. Wilh. Ludwig Gleim, geb. 1719 in Ermsleben bei Aschersleben. Er studierte in Halle die Rechte, war dann Hauslehrer in Potsdam, nahm als Sekretär des Prinzen Wilhelm am Zweiten Schlesischen Kriege teil und starb 1803 in Halberstadt als Sekretär des Domkapitels. Sein bestes Werk sind die „Preußischen Kriegslieder von einem Grenadier" (1758), die so anschaulich und kraftvoll sind, als wären sie aus dem Erleben eines Mitkämpfers heraus gestaltet. Hervorzuheben sind der „Schlachtgesang bei Eröffnung des Feldzuges", das „Siegeslied nach der Schlacht bei Prag" und „Die Schlacht bei Roßbach". Als Mann der Aufklärungszeit dichtete er noch heute wirkende Fabeln („Der Löwe und der Fuchs", „Die Grille und die Ameise") und belehrende Erzählungen („Die Milchfrau", „Die Eiche und der Kürbis"). Seine „Gedichte in Anakreons Manier", leichte, tändelnde Lieder, die er wie die anderen Dichter seiner Richtung im Geschmack des Rokoko verfaßte, sind für uns heute ohne Bedeutung. (Kluge, Auswahl, S. 35—37.)

Christian Ewald von Kleist (geb. 1711 zu Zeblin in Pommern, † 1759 an den in der Schlacht bei Kunersdorf erhaltenen Wunden) wurde durch Gleim, den er in Potsdam kennenlernte, zum Dichten angeregt. Von seinen Werken sind zu nennen der „Frühling", ein beschreibendes Gedicht mit einer feinen und gefühlvollen Naturbetrachtung, und seine „Ode an die preußische Armee". (Kluge, Auswahl, S. 34.)

Einen anderen Kreis von Dichtern dieser Zeit, den Leipziger Dichterverein, bildeten die ehemaligen Anhänger Gottscheds, die die sogenannten „Bremer Beiträge" herausgaben. Zu ihnen gehörte der früh verstorbene

Johann Elias Schlegel (1718—1749), der Oheim der beiden Romantiker gleichen Namens. Er verfaßte vor allem eine große Anzahl von Dramen, die letzten schon in fünffüßigen Jamben, dem später allgemein angewandten Versmaß des Dramas.

Der bedeutendste Dichter dieser Gruppe war

Christian Fürchtegott Gellert, geboren 1715 zu Hainichen bei Freiberg in Sachsen. Er studierte auf der Universität Leipzig Philosophie und Theologie, habilitierte sich dann und hielt Vorlesungen über Dichtung, Beredsamkeit und Sittenlehre, die eine starke Wirkung auf die studentische Jugend ausübten. Er starb 1769 als Professor der Philosophie in Leipzig. Beschränkte äußere Verhältnisse, sowie die Gebrechlichkeit des Körpers machten ihn von Jugend auf in sich gekehrt und verliehen seinem ganzen Wesen etwas Gedrücktes, eine Schüchternheit und eine Ängstlichkeit, die ihn sein ganzes Leben hindurch nicht verließ. Gellert war nicht ein gewaltiger schöpferischer Genius, wohl aber ein vielseitiges Talent. Vor allem besaß er ein frommes, lauteres Gemüt und einen edlen, untadeligen Charakter. Seine liebenswürdige und freundliche Natur machte ihn allen angenehm, und von dem größten Fürsten der Zeit wie von dem geringsten Manne im Volke ward er hochgeehrt[9]).

Das Vorzüglichste von Gellert sind seine **Fabeln.** Ihre Sprache ist durchaus klar, ungesucht, einfach, leicht verständlich und volkstümlich. Daneben ist ihnen ein natürlicher Humor, eine feine Ironie und eine gewisse Schalkhaftigkeit eigen. („Die Geschichte von dem Hut", „Die Bauern und der Amtmann", „Der Prozeß", „Der Bauer und sein Sohn" u. a.) Vor Friedrich dem Großen sprach Gellert 1760 seine Fabel „Der Maler".

In den **geistlichen Liedern** Gellerts herrscht nicht die Unmittelbarkeit und die ursprüngliche Kraft, wie in den Liedern Luthers und Paul Gerhardts, und sie entbehren oft des dichterischen Schwunges. Aber wenn auch viele zu lehrhaft sind, so gibt es doch manche, die warm zu Herzen sprechen, so z. B.: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht" — „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank" — „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte" — „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht". Eins der letzten Lieder Gellerts, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", machte Beethoven durch seine Vertonung unsterblich.

Sein Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin G." und seine „weinerlichen Lustspiele", die nach des Dichters eigener Aussage „mehr mitleidige Tränen erwecken, als Lachen hervorrufen" wollen, sind heute bedeutungslos, zumal es in ihnen an Menschenkenntnis mangelt. In ihrer Zeit haben sie aber auch gewirkt und Gellert war eine Zeitlang der gelesenste deutsche Dichter. (Kluge, Auswahl, S. 30—33.)

Friedrich der Große hat selbst in seiner Schrift „De la littérature allemande" (1780) zur deutschen Dichtung seiner Zeit Stellung genommen. Sie sagte — vielleicht mit Ausnahme Gellerts — seinem von der französischen Literatur beeinflußten Geschmacke wenig zu. „Seien wir also aufrichtig und gestehen wir gutwillig, daß bis jetzt die Literatur auf unserem Boden noch nicht hat gedeihen wollen." Aber er erwartete zuversichtlich bald eine Blütezeit der deutschen Literatur, freilich ohne zu ahnen, daß die deutschen Klassiker ihre ersten Werke bereits hatten erscheinen lassen. „Wir werden unsere klassischen Schriftsteller haben . . . Diese schönen Tage unserer Literatur sind noch nicht gekommen, aber sie nahen. Ich kündige sie Ihnen an, sie sind im Anzuge; ich werde sie nicht schauen, das zu hoffen verbietet mir mein Alter. Mir geht's wie Moses: ich sehe das gelobte Land von ferne, aber ich werde es nicht betreten."

[9]) Friedrich der Große hatte 1760 in Leipzig eine Unterredung mit Gellert, den er le plus raisonnable de tous les savants allemands nannte. Ein Bauer hielt zu Anfang eines harten Winters mit einem Wagen Brennholz vor der Tür Gellerts und bat ihn, diese Gabe anzunehmen als Dank für seine schönen Fabeln.

Siebenter Abschnitt.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur.

I. Teil: Die deutschen Klassiker von Klopstock bis Goethe und Schiller (1748—1832).

§ 47. Überblick und Richtlinien.

Über drei Jahrhunderte hatte man in Deutschland die Dichtkunst als etwas verstandesmäßig Erlernbares angesehen, und dem letzten bedeutenden, gleichsam amtlichen Vertreter dieser Anschauung, dem Leipziger Professor der Dichtkunst Gottsched gegenüber hatten die Schweizer Bodmer und Breitinger mehr vorahnend, als wirklich erkennend und noch in einem recht ungelenken Deutsch das wahre Wesen der Dichtkunst festzustellen sich bemüht. Da entschied der erste wirklich gottbegnadete Dichter, der dem deutschen Volke seit langem wieder geschenkt ward, Friedrich Gottlieb Klopstock, durch sein lebendiges Beispiel mit einem Schlage die vielerörterte Streitfrage, und mit dem Erscheinen der ersten drei Gesänge seines „Messias" (1748) und seinen ersten begeisterten Freundschaftsoden aus derselben Zeit beginnt die zweite Blütezeit der deutschen Dichtung. Soweit man sie als die Zeit der klassischen deutschen Dichtung zu bezeichnen gewöhnt ist, fällt diese Blütezeit ziemlich genau mit dem Leben Goethes (1749—1832) zusammen. Die Höhepunkte ihrer Entwicklung bilden in aufsteigender Linie **Klopstock** und **Wieland, Lessing** und **Herder, Goethe** und **Schiller,** diese drei Dichterpaare, die einander in ihrem Wirken wunderbar ergänzten. Jeder dieser sechs Großen ist erfüllt gewesen von der großen schönen Aufgabe, die ein gütiges Geschick ihnen mit der ihnen verliehenen Dichtergabe auferlegt hat: sie alle haben, ihrer Verantwortung bewußt, ihre ganze Kraft mit unermüdlichem Fleiß eingesetzt zur geistigen Hebung und Stärkung des deutschen Volkes. Sie sind in doppeltem Sinne die Klassiker unserer deutschen Literatur:

1. Ihre Geistesbildung wurzelt durchaus in der griechisch-römischen klassischen Literatur und Kunst, und insofern ist ihre Dichtung die naturgemäße Weiterentwicklung der Gelehrtendichtung des vorhergehenden Jahrhunderts, und der Fortschritt besteht darin, daß sie statt trockener, nüchterner Gelehrsamkeit eben wirkliche Dichtung, erfüllt von altklassischem Geiste, bieten;

2. sie sind die erstklassigen, mustergültigen deutschen Dichter, die geistigen Führer des deutschen Volkes, und zwar nicht bloß ihrer Zeit; denn als wahrhaft große Männer sind sie in vielem ihrer Zeit vorausgeeilt und darum — dies gilt besonders von Schiller und mehr noch von Goethe — haben sie bei ihren Zeitgenossen nicht immer das rechte Verständnis gefunden, um so nachhaltiger aber nach ihrem Tode auf das deutsche Geistesleben eingewirkt.

Nicht alles, was diese Großen geschaffen, hat Ewigkeitswert. Klopstocks und Wielands Werke sind heute zum Teil vergessen; manche Schriften Lessings und Herders und selbst einige von Schiller und Goethe haben nur noch geschichtlichen Wert; ein unvergängliches Verdienst aber, von dem wir Deutschen alle, unsere Dichter zumal, heute noch zehren, haben sie alle sich erworben: sie haben die deutsche Sprache zu dem gemacht, was sie heute ist. Das Hauptverdienst in dieser Hinsicht gebührt zunächst Klopstock und Wieland. Sie haben der deutschen Sprache Kraft und Wohllaut, Anmut und Beweglichkeit verliehen und ihre Ausdrucksfähigkeit mächtig gefördert. Für die Prosa teilt dieses Verdienst mit ihnen Lessing, der vor allem in seinen Fabeln Muster eines knappen, klaren Stils und vollendeter Anschaulichkeit bot. Auf Klopstock, Wieland und Lessing fußend, haben dann Goethe und Schiller die deutsche Sprache zur höchsten Vollendung weitergebildet, so daß schließlich Schiller den Dichterlingen mit Recht zurufen konnte:

Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,
Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein?

Als geistige Führer des deutschen Volkes spiegeln die sechs großen deutschen Klassiker in ihren Werken die verschiedenen Strömungen im damaligen Geistesleben des deutschen Volkes wider, und Goethes alle andern überragende Bedeutung zeigt sich deutlich darin, daß er, die verschiedenen Entwicklungsstufen dieses Geisteslebens selber durchlebend, ihnen durch unübertroffene Meisterwerke den schlechthin „klassischen" Ausdruck verlieh und sie damit zugleich in seiner Weise überwand, wodurch er schließlich zu jenem Ideal vollendeten Menschentums wurde, als das er sich heute noch der bewundernden Nachwelt darstellt. —

Das gebildete Deutschland stand um 1750 ganz unter dem Einfluß der Wolffschen Philosophie der Aufklärung (Rationalismus). Auf Descartes und Leibniz fußend, hatte Christian Wolff in seinen Hauptwerken[1]) die menschliche Vernunft als die einzige Lehrmeisterin unserer Erkenntnis und als oberste Richtschnur unseres Tuns hingestellt. Von England und Frankreich war eine ähnliche geistige Bewegung ausgegangen, und Männer wie Locke, Shaftesbury, Voltaire, Diderot, d'Alembert übten den weitestgehenden Einfluß auch auf Deutschland aus[2]). Man suchte sich über

[1]) Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes und ihrem wichtigsten Gebrauch in Erkenntnis der Wahrheit. 1712. — Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele der Menschen, auch allen Dingen überhaupt. 1720. — Vernünftige Gedanken von der Menschen Tun und Lassen zur Beförderung ihrer Glückseligkeit. 1720 — und anderes mehr.

[2]) John Locke, geb. 1632, † 1704, ließ in seinem „Versuch über den menschlichen Verstand" (1690) die Beobachtung der Natur und die unmittelbare Erfahrung als alleinige Quelle alles menschlichen Wissens gelten. — Shaftesbury (spr. schaftsberi), geb. 1671, † 1713, bekämpfte in seinen „Briefen über den Enthusiasmus" die Hierarchie und den Despotismus. In seiner „Abhandlung über die Tugend" faßte er diese als sittliche Schönheit; Shaftesbury huldigte dem Deismus, welcher an Stelle der positiven Religion eine Vernunft- und Naturreligion setzte. Während sich aber bei Shaftesbury religiöser Ernst fand, wurden bei den Franzosen, namentlich bei Voltaire, die überlieferten Glaubenslehren nur ein Gegenstand des Spottes. — Voltaire, geb. 1694, † 1778, war der echte Vertreter des französischen Charakters, voll Witz (esprit), aber auch voll Leichtfertigkeit. Er war Philosoph, Geschichtschreiber und Dichter, bedeutend als unermüdlicher Verfechter religiöser Duldsamkeit. — Diderot (geb. 1713, † 1784) und d'Alembert (geb. 1717, † 1783) begründeten das umfangreiche Werk der Enzyklopädie, an dem auch Voltaire mitarbeitete, und in dem sie ihre freien Ansichten niederlegten. Diderot war Philosoph, Kritiker und Dichter; d'Alembert bedeutender Mathematiker.

allen Offenbarungsglauben hinwegzusetzen und eine Vernunftreligion zu stiften, die der auf sich selbst gestellte Mensch aus sich herausspinnt. Das Christentum ließ man gelten als die reinste Tugendlehre und schob alle kirchlichen Glaubenssätze beiseite.

Als natürliche Gegenwirkung gegenüber dieser Überschätzung der menschlichen Vernunft, als ein geistiger Gegenstrom, der seine Quelle in der noch vorherrschend pietistischen Richtung der protestantischen Kirche hatte, entwickelte sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine tief religiöse, aber übertriebene Gefühlsschwelgerei und tränenfeuchte Empfindsamkeit, als deren dichterischer Hauptvertreter **Klopstock** gelten kann. Der glühende Überschwang seines von heißer Empfindung überquellenden Herzens weckte einen Widerhall in Tausenden deutscher Herzen, und für die nächsten zwei Jahrzehnte sah Klopstock seinen Ehrgeiz erfüllt, „der" Dichter der Deutschen zu sein. Er verdiente auch wirklich diesen Ruhm, den er später mit verhaltenem Schmerz durch die alles überstrahlende Dichtersonne Goethe verdunkelt sah: Gott, Vaterland, Freundschaft, das waren seine Lieblingsstoffe, und er hob die deutsche Dichtung bedeutend durch die ernste, fast priesterlich-heilige Würde, mit der er sie besang. Stark gefördert wurde diese Strömung der Empfindsamkeit durch den Einfluß, den Jean-Jacques Rousseau (1712—1778) durch sein in hinreißender Sprache gepredigtes Evangelium von der Nichtigkeit aller Kultur und der notwendigen Rückkehr zur Einfalt des schlichten Naturmenschen allenthalben, auch in Deutschland ausübte[3]). Das klassische Buch dieser Geistesströmung, das deutlich Rousseaus Einfluß zeigt, ist Goethes „Werther". Aber während Goethe diese übermäßige Gefühlsseligkeit für seine Person mit dem „Werther" überwand, hat er sie gerade durch diesen Roman und die dadurch veranlaßten Nachahmungen noch über ein halbes Jahrhundert im deutschen Volke lebendig erhalten. Von dem Gefühlsüberschwang Klopstocks wurden die Dichter des Göttinger Dichterbundes besonders stark angezogen. Zu den Nachahmern Klopstocks gehörte anfangs auch **Wieland.** Bei ihm steigerte sich die schwärmerische Frömmigkeit zur Unnatur, aus der er durch Lessings scharfen Spott aufgerüttelt wurde. Er verfiel nun, wie es im Menschenleben oft zu geschehen pflegt, aus einer Übertreibung in die andere, gegenteilige: er predigte in seinen Romanen und Verserzählungen der nächsten Jahre eine sehr freie Lebensauffassung sinnlicher Lebensfreudigkeit, die ihn stark von der großenteils äußerst schlüpfrigen Romanliteratur der zeitgenössischen französischen Freidenker beeinflußt zeigt, und wo er in diesen Werken den Schauplatz ins alte Griechenland verlegt, sind seine Griechen doch mehr moderne Franzosen oder vielmehr Vertreter der ganz in französischem Geist gebildeten höheren

[3]) Rousseau hatte den Wahlspruch: Retournons à la nature! Nach diesem Grundsatze stellte er in seinem epochemachenden Buche „Émile" das Ideal einer naturgemäßen Erziehung auf; in seinem Roman „La nouvelle Héloïse" zieht er gegen die Unnatur der geselligen Verhältnisse zu Felde; in seinem „Contrat social" führt er den Staat auf seine Naturwurzel, auf den Gesellschaftsvertrag, zurück. Seine ungemessene Eitelkeit und sein Tugendstolz tritt zutage in seinen „Confessions", worin er sein Leben mit großer Offenheit enthüllt. Im Erziehungswesen fanden die Rousseauschen Ideen von der Rückkehr zum Naturgemäßen eifrige Anhänger und Vertreter. Namentlich baute Basedow die Pädagogik auf Rousseaus Ideen auf und gründete Philanthropine. Auch der bedeutende Reformator auf dem Gebiet der Volkserziehung, Heinrich Pestalozzi (geb. 1746 in Zürich, † 1827 in Brugg), wurde durch Rousseaus Emil angeregt. Die neuen Grundsätze behandelte er (1781—85) dichterisch in der Dorfgeschichte „Lienhard und Gertrud", einem echten Volksbuche.

Stände des deutschen Volkes, und das Beste leistet er, wo er die lächerliche Kleinstädterei mit glücklichem Humor verspottet. Durch die gefällige Anmut seiner Sprache, aber auch durch die Wahl seiner Stoffe und die leichte Art ihrer Behandlung gewann er diese höheren Stände für die deutsche Literatur und darin liegt ein nicht zu unterschätzendes Verdienst Wielands und die geschichtliche Berechtigung und Bedeutung auch seiner jetzt vergessenen Werke. Auf die Entwicklung der deutschen Literatur wirkte aber Wieland am nachhaltigsten ein durch seinen die phantastische Märchenwelt mittelalterlicher Romantik behandelnden „Oberon" (1780), welcher ihm dauernden Ruhm sicherte, und durch den er ein Vorläufer der wichtigsten literarischen Bewegung neben der klassischen Dichtung der Blütezeit, der deutschen Romantik, wurde, so unromantisch er selbst von Natur war.

War Klopstock vorwiegend Lyriker, Wieland ausschließlich Epiker, so ist **Lessing** der erste große Dramatiker des deutschen Volkes, zugleich aber auch sein genialster Kritiker. Von umfassender Gelehrsamkeit und erstaunlicher Belesenheit in alter und neuer Literatur, von heißem Drang nach Wahrheit erfüllt, ein unerschrockener Vorkämpfer für die Freiheit des Geistes und schärfster Gegner alles Autoritätsglaubens, wies Lessing mit zwingender Folgerichtigkeit die Mängel des bisher als alleiniges Muster geltenden klassischen Dramas der Franzosen nach. Er hat in seinen eigenen Dramen gezeigt, daß Inhalt und Form in harmonischen Einklang zu bringen sind, und hat sich von jener Mißachtung aller Regelmäßigkeit frei zu halten gewußt, die in den 70er Jahren bei vielen durch seine Kritik begeisterten jungen Dramatikern zu finden ist. Diese, froh, der lästigen Fesseln französischer Klassik entledigt zu sein, schossen weit über das Ziel hinaus, indem sie die bei Shakespeare, auf den Lessing als Vorbild nachdrücklich hingewiesen hatte, aus den Bühnenverhältnissen seiner Zeit erklärliche Regellosigkeit als höchste Kunst priesen und nachahmten. Wiederum hat Goethe in seinem „Götz von Berlichingen" das klassische Werk dieser „Sturm- und Drangzeit" der deutschen Dichtung geschenkt, und auch Schillers Erstlingswerk „Die Räuber" gehört dieser Richtung an. Der junge Schiller aber ging bald ernstlich in Lessings Schule; als er an „Kabale und Liebe" dichtete, hatte er Lessings Mustertrauerspiel „Emilia Galotti" neben sich liegen. Doch nicht für das Drama allein, für die gesamte Kunstauffassung seiner Zeit wirkte Lessing aufklärend und bahnbrechend, indem er die damals stark verwischten Grenzen zwischen bildender Kunst und Dichtkunst festsetzte. Er stützte sich dabei auf **Johann Joachim Winckelmann**[4]), der zuerst in seiner Abhandlung „Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" (1755) die für die Entwicklung der deutschen Dichtung und bildenden Kunst bedeutsame Äußerung tat: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, . . . sonderlich der Griechen". . . . „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck." — Durch Lessing wurde Goethe zu Winckelmann geführt, und auf Goethes Dichtung hat dessen Auffassung von der Darstellung des Schönen in „edler Einfalt" und „stiller Größe" als Hauptaufgabe aller Kunst und dem altklassischen Griechentum als Vorbild für neuzeitliches Deutschtum den nachhaltigsten, aber nicht immer glücklichen Einfluß ausgeübt, dem dann, im Verkehr mit Goethe, auch Schiller unterlag. Während Lessing durch seine geniale Kritik und eigene Dichtung auf dem Gebiete der Kunst im weitesten Sinne als Bahnbrecher wirkte, ist er in bezug auf seine allgemeine Weltanschauung nicht über die seine Zeit beherrschende Aufklärungsphilosophie hinausgekommen. Er kann aber als edelster Vertreter der deutschen Aufklärung gelten, und sofern er in seinem letzten großen Werke „Nathan der Weise" Duldung und Achtung für jede persönliche Ansicht auf religiösem Gebiete fordert, erscheint er als ein Schüler und Anhänger desselben Voltaire, den er als Dramatiker scharf bekämpft hatte. —

[4]) Johann (Joachim) Winckelmann, geb. 1717 zu Stendal als der Sohn eines armen Schuhmachers, studierte in Halle und Jena und war von 1743 bis 1748 Konrektor zu Seehausen in der Altmark. Als er eine Stelle in der Nähe Dresdens erhielt, wurde ihm Gelegenheit geboten, Kunststudien zu treiben. Bald erfaßte ihn eine glühende Sehnsucht nach Italien, der klassischen Heimat der bildenden Kunst. Um dieses Ziel zu erreichen, trat er zur katholischen Kirche über. In Florenz, Neapel und Rom setzte er seine Studien fort. 1764 erschien seine „Geschichte der Kunst des Altertums", worin er zuerst das Verständnis der altklassischen Kunst erschloß. Nachdem er eine Reihe von Jahren Oberaufseher der Altertümer in und um Rom gewesen, reiste er 1768 nach Deutschland zurück. Doch schon in Wien trieb ihn die Sehnsucht wieder nach Italien. Er kehrte um, wurde aber in Triest von einem Italiener aus Habgier ermordet.

Im Todesjahr Lessings erschien das Werk, welches der Aufklärungsphilosophie den Todesstoß versetzen sollte: der Königsberger Philosoph **Immanuel Kant** (1724—1804) veröffentlichte 1781 das erste seiner Hauptwerke, die „Kritik der reinen Vernunft"; 1787 folgte die „Kritik der praktischen Vernunft", 1790 die „Kritik der Urteilskraft" und 1798 als Ergänzung die Schrift „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft". Durch diese Werke wurde Kant der Schöpfer der sogenannten kritischen Philosophie. Er weist nach, daß es nicht möglich sei, die übersinnlichen Dinge mittels der reinen Vernunft zu erkennen. Die Ideen von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit sind ihm Forderungen und Voraussetzungen der praktischen Vernunft (des Gewissens). Die wesentliche Grundlage und der Inhalt der Religion ist ihm das Sittengesetz (der kategorische Imperativ). Die Kantische Philosophie fand zwar bald Eingang in Wissenschaft und Literatur, aber die Aufklärungsphilosophie behielt noch lange ihren Einfluß auf das deutsche Kleinbürgertum, das um die Wende des Jahrhunderts in den rührseligen Familiendramen Ifflands, den gutgemeinten Idyllen des alternden Joh. Heinrich Voß und den seichten Lustspielen Kotzebues seine liebste geistige Nahrung suchte und fand. Unter den großen Dichtern hat Herder schon in Königsberg als Jüngling die Vorlesungen Kants gehört, und Schillers in der Jugend überschäumender Feuergeist gelangte zu abgeklärter Reife durch das Studium Kants. **Herder** bildete in vieler Beziehung eine Ergänzung zu Lessing. Er war wie Lessing hauptsächlich Kritiker; aber seine Kritik ist vielfach von der Lessings verschieden. Wo Lessing in scharfer Schlußfolgerung beweist, predigt Herder als glänzender Redner. Statt der kritischen Objektivität Lessings herrscht bei Herder eine scharf ausgeprägte Subjektivität vor, und er wird deshalb, wo er tadelt, leicht bitter, gereizt und höhnisch, wo er lobt, feurig und begeistert. — Lessings Kritik hat vornehmlich die Kunstdichtung behandelt; als wichtige Ergänzung muß daher Herders nachdrücklicher Hinweis auf die Volksdichtung gelten, und hier hat er auf das glücklichste den jungen Goethe beeinflußt. Indem er die Dichtung aller Völker mit feinem Nachempfinden berücksichtigte und vor einseitiger Überschätzung der griechisch-römischen klassischen Kunst und Literatur warnte,

hat Herder neben Wieland den Romantikern vorgearbeitet, und indem er in seinen geschichtsphilosophischen Werken, besonders in seinen Briefen zur Beförderung der Humanität, als Lebensideal ein edles Menschentum hinstellte, hat er viel zur Ausbildung jenes Weltbürgertums beigetragen, das durch **Schiller** und **Goethe** die edelste dichterische Verklärung gefunden hat und überhaupt für diese klassische Zeit charakteristisch ist. Und doch hat **Herder** als Erster die Menschheit nicht als ein weltumspannendes geistiges Gesamtwesen aufgefaßt, sondern wiederholt, wenn auch nicht mit diesen Worten, auf den erdbedingten angeborenen (jetzt würde er gesagt haben: aus dem Bluterbe quellenden) Charakter wie der Einzelpersönlichkeit, so ganzer Völker hingewiesen. Er hat das schon 1774 in seiner Schrift „Auch eine Philosophie der Geschichte" klar ausgesprochen: „In gewissem Betracht ist jede menschliche Vollkommenheit national, säkular, individuell; man bildet nichts aus, als wozu Zeit, Klima, Bedürfnis, Welt, Schicksal Anlaß geben. Jede Nation hat ihren Mittelpunkt der Glückseligkeit in sich, wie jede Kugel ihren Schwerpunkt."

Eine vaterländische Dichtung im engeren Sinne fehlte noch. Wohl hatte Klopstock mit Begeisterung das „Vaterland" besungen, aber er verband damit eine zu nebelhafte Vorstellung eines unfaßbaren Allgermanentums, als daß er hätte volkstümlich werden können. Wohl war es wahr, was Goethe sagte: „Der erste wahre und höhere Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie", allein die Verherrlicher des großen Preußenkönigs waren doch mehr „fritzisch" als selbst „preußisch" gesinnt und nur Dichter zweiten oder dritten Ranges, und selbst Lessings kerndeutsche „Minna von Barnhelm" vermochte damals nicht, ein lebendiges deutsches Nationalgefühl im deutschen Volke zu erwecken. Dazu waren die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Deutschland zu trostlos. Friedrich der Große hatte in seiner langjährigen, für sein Land höchst segensreichen Friedensregierung doch durchaus selbstherrlich geschaltet und wenig zur politischen Schulung seines Volkes getan. Nach seinem Tode trieb das Reich und mit ihm Preußen unaufhaltsam seit den französischen Revolutionswirren dem Verfall entgegen, und erst unter dem Druck der französischen Fremdherrschaft erfolgte jener nationale Aufschwung, der die Dichter der Freiheitskriege zu wahrhaft vaterländischen Gesängen begeisterte. Schiller erlebte diesen nationalen Aufschwung nicht mehr; aber er hat in seinem „Tell" am treffendsten, was dem deutschen Volke zur Entwicklung eines deutschen Nationalgefühls noch fehlte, ausgesprochen in des sterbenden Attinghausen Mahnung: „Seid einig — einig — einig!"

Der alternde **Goethe** stand in den Freiheitskriegen abseits. Seinen Standpunkt wie im allgemeinen den Standpunkt der „klassischen" Dichter hat er noch kurz vor seinem Tode Eckermann gegenüber mit den Worten dargetan: „Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist, und das er ergreift nud bildet, wo er es findet." Auch **Schiller** steht, wiewohl er in seinen Dramen Freiheit und Vaterlandsliebe wunderbar verherrlicht hat, im Grunde auf dem gleichen Standpunkt allgemeinen Weltbürgertums. Sofern in Goethe und Schiller dieses Weltbürgertum durch das von Winckelmann-Lessing ihnen vermittelte Schönheitsideal des altklassischen Griechentums veredelt war, bilden beide

den Höhepunkt, aber in gewissem Sinne auch den Abschluß der mit dem Reformationszeitalter beginnenden humanistischen Geistesbewegung. Schiller selbst hat durch seine Abhandlung „Über naive und sentimentale Dichtung" (1795/96) dargetan, wie er, der subjektive, die Wirklichkeit ins Ideal erhebende „sentimentalische" Dichter neben dem objektiven, nach Art der alten Griechen mit vollendetem Wirklichkeitssinn begabten „naiven" Goethe seine gleichberechtigte Stellung behauptet, und der eine den anderen ergänzt. Als die größten Geisteshelden unseres Volkes waren beide ihrer Zeit vorausgeeilt; sie wurden von ihren Zeitgenossen kaum voll verstanden und begegneten häufigem Widerspruch. Goethe, ebenso groß an Geist wie tiefem Gemüt, wirkte durch seine eigene Herzenserlebnisse verklärenden Lieder, seine große Gabe, auch in weibliches Empfinden sich hinein zu versetzen und die tiefsten Beziehungen zwischen Mann und Weib mit vollendeter Kunst darzustellen, schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts mächtig ein auf das heranwachsende Geschlecht. Jedoch der ganze ungeheure Reichtum seiner Gedankenwelt, der wunderbare Einklang zwischen Leben und Dichtung, der dieses größten Lebenskünstlers wahre Größe ausmacht, wurde erst Jahrzehnte nach seinem Tode voll erkannt und gewürdigt. Seit den Freiheitskriegen war Schiller bis etwa 1870 der unbestrittene Lieblingsdichter des deutschen Volkes; er ist sein größter Dramatiker bis heute geblieben, und doch gehören gerade die zahllosen Nachahmungen der Schillerschen Dramen zu den weniger erfreulichen Erscheinungen der Literatur des 19. Jahrhunderts, und die bedeutendere Weiterentwicklung der deutschen Literatur geschah zum Teil in bewußter Auflehnung gegen Schiller. Einer oft gegen Goethe ungerechten Überschätzung folgten Zeiten unverdienter Unterschätzung Schillers, und erst in der jetzigen harten Zeit nach dem gewaltigen Weltkriege und seinen schlimmen Folgen ist es dem ganzen deutschen Volke nach seinem Erwachen im neuen Reiche bewußt geworden, daß seine so oft betätigten Tugenden sittlicher Pflichterfüllung ihm allenthalben entgegentreten in der mannhaften Dichtung seines durch Kants ehernes Sittengebot geläuterten Schiller, und Schiller und Goethe werden fortan zusammen als unlösbarer Inbegriff deutschen Wesens weiterleben.

§ 48. Klopstock.

Friedrich Gottlieb Klopstock, geb. den 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, besuchte von 1739—1745 die Fürstenschule zu Pforta, wo er die Werke des klassischen Altertums mit lebendiger Seele erfaßte, und ging, um Theologie zu studieren, zuerst nach Jena, von da 1746 nach Leipzig, wo er sich an den sächsischen Dichterverein anschloß. Nach zweijährigem Aufenhalt in Langensalza folgte er 1750 der Einladung Bodmers nach Zürich, von wo ihn König Friedrich V. von Dänemark nach Kopenhagen rief, damit er hier in Muße den Messias vollende. Daselbst lebte er von 1751—1770. Als sein Gönner, der Minister Graf Bernstorff, durch Struensee, den Günstling König Christians VII., verdrängt worden war, zog er sich als dänischer Legationsrat nach Hamburg zurück, wo er am 14. März 1803 starb. Begraben liegt er auf dem Kirchhofe zu Ottensen (jetzt Stadtteil von Altona).

Schon in Schulpforta trug sich Klopstock mit dem Gedanken, Heinrich I. als Gründer des deutschen Vaterlandes durch ein großes Epos zu verherrlichen. In der Ode „Mein Vaterland" sagt er hierüber (1768): „Früh hab' ich mich dir geweiht. Schon da mein Herz den ersten Schlag der Ehrbegierde

schlug, erkor ich . . . Heinrich, deinen Befreier zu singen. Allein ich sah die höhere Bahn, und, entflammt von mehr denn nur Ehrbegier, zog ich weit sie vor. Sie führet hinauf zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts." So entstand sein Hauptwerk **Messias**, ein in Hexametern geschriebenes religiöses Heldengedicht in 20 Gesängen, deren drei erste, die vor allem seinen Ruhm begründeten, 1748 in den „Bremer Beiträgen" erschienen, während das Ganze erst 1773 vollendet wurde. Nicht ohne Einfluß auf seine Entscheidung war Miltons Verlorenes Paradies, das er in Bodmers Übersetzung kennenlernte.

Im Messias wollte Klopstock das Höchste leisten, was der Menschengeist zu schaffen und zu fassen vermöchte; seine Vollendung betrachtete er als die Aufgabe seines Lebens. In der Ode „Dem Erlöser" bittet er: „Laß mich leben, daß erst, wenn es gesungen ist, das Lied von dir, ich triumphierend über das Grab den erhabenen Weg geh'."

Den Hauptinhalt des Messias spricht der Dichter gleich in den ersten Versen aus:

„Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getötet und verherrlichet, wieder erhöht hat."

Der Dichter setzt uns im 1. Gesang in den Himmel, wo Gottvater und Gottsohn sich beraten, der letztere sich bereit erklärt, die Erlösung zu vollziehen, und der erstere schwört, die Sünden der Menschen zu vergeben. Der 2. Gesang führt uns in die Hölle, wo die Höllenfürsten Satan und Adramelech sich wider den Messias verschwören, während Abbadona widerspricht. Im 3. Gesang ist der Schauplatz auf der Erde; wir finden Christus am Ölberge und zugleich lernen wir den Verräter Judas kennen. Der 4. Gesang enthält die Verhandlung der Priester und Ältesten im Synedrium, wo der Tod des Messias beschlossen wird, sowie die Einsetzung des hl. Abendmahls. Die anderen Gesänge enthalten das Leiden Christi in Gethsemane (5), den Verrat des Judas, das Verhör vor Hannas, Kaiphas und Pilatus (6 und 7), den Kreuzestod auf Golgatha (8—10), die Auferstehung (13) und schließen mit der Himmelfahrt (19 und 20). So umfaßt also der Messias die Ereignisse aus dem Leben des Heilandes von seinem Einzuge in Jerusalem bis zu seiner Himmelfahrt. Dazwischen hat der Dichter manche Nebenerzählungen eingeflochten, z. B. von der trauernden, Jesum suchenden Maria (4), von Portia, der Gattin des Pilatus (6 und 7), von den ersten Christen (10) usw.

So großartig auch der Plan des Ganzen ist, so wenig lassen sich die Mängel des Gedichts wegleugnen. Klopstock faßte die Geschichte der Erlösung des Menschengeschlechts nur von der einen Seite, er geht nicht vom Menschen, sondern von Gott aus. Dadurch verlegte er die Vorgänge meist auf einen unsichtbaren, überirdischen Schauplatz und versuchte Unfaßbares darzustellen. Die Gesänge handeln überwiegend von dem Verkehr des Messias mit Gott und den Engeln, von den Seelen überirdischer Wesen, die an der Erlösung teilnahmen; von den Seelen Gestorbener, namentlich Adams und Evas, welche die Sünde in die Welt gebracht; von den Seelen noch nicht Geborener, welche die Hoffnung auf das Erlösungswerk beseligt; umgekehrt auch von den Zusammenrottungen der Bösen in der Hölle, von Satan und Adramelch, die den Tod des Messias beschließen. So führt der Dichter in Gebiete, die sich aller sinnlichen Vorstellbarkeit entziehen, und seine

Sprache reicht nicht hin, das Geschehene auszudrücken. Daher fehlen auch den Gestalten die faßbaren persönlichen Züge, die den Charakteren der biblischen Geschichte in so reichem Maße eigen sind. Schillers Vorwurf: „Klopstock zieht allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen", ist nicht unbegründet; die Personen verschwimmen vielfach ins Gestaltlose und sind nichts als abstrakte Ideale. Nur Gestalten wie Abbadona, jener gefallene Engel, der endlich nach der bittersten Reue der Seligkeit teilhaftig wird, Portia, die Gemahlin des Pilatus, der römische Hauptmann Cnäus sowie Kaiphas bilden eine Ausnahme. Desgleichen fehlt es dem Gedichte an Handlung, an deren Stelle oft lange Reden, Schilderungen, Gespräche und Gesänge treten. So erhielt das Epos unter den Händen Klopstocks statt der ruhig fortschreitenden Entwicklung einen allzu lyrischen Charakter. Die erhabensten Stellen finden sich in den ersten zehn Gesängen; hier herrscht Schwung der Phantasie und Gewalt der Empfindung. In der zweiten Hälfte ist die feurige Begeisterung nicht mehr in demselben Maße zu finden wie in der ersten, namentlich verliert sich vom 16. Gesang an alles ins Gestaltlose.

Die hohe lyrische Begabung Klopstocks kam in seinen **Oden** zu ihrem Rechte. Hier besingt er in schwungvoller Begeisterung die erhabensten Gedanken: Religion, Liebe, Freundschaft, Vaterland, so aber, daß die Religion als goldener Faden sich durch die meisten Oden hindurchzieht. Die Herrlichkeit und Erhabenheit Gottes in der Natur feiert er in der Ode „Die Frühlingsfeier". — Der **Liebe**, die bei Klopstock auch mehr einen geistigen Charakter trug und mit der Religion aufs innigste verwebt war, gelten die Oden „An Fanny" (Marie Sophie Schmidt aus Langensalza, die Schwester seines Vetters und Universitätsfreundes J. Christoph Schmidt); „An Cidli" (gemeint ist Margarete oder Meta Moller aus Hamburg, mit der sich Klopstock 1754 vermählte, die ihm aber schon 1758 der Tod entriß). Jugendlich innig ist die Ode „Die zukünftige Geliebte", überaus wahr und zart das „Rosenband". — Das schwärmerische Gefühl Klopstocks für **Freundschaft** spricht sich aus in der Ode „Wingolf" (der Ausdruck ist der Edda entnommen und bedeutet Tempel der Freundschaft), worin er den sächsischen Freunden Gellert u. a. ein poetisches Denkmal setzt. Als Gast Bodmers, der in dem Dichter des Messias einen Heiligen zu finden gehofft hatte und von seinem jugendlichen Frohsinn recht enttäuscht war, dichtete Klopstock seine schönste Ode „Der Zürchersee", in der er Freude an der Natur und Freundschaft besingt und voll Begeisterung ausruft: „Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton in das schlagende Herz, und die Unsterblichkeit ist ein großer Gedanke, ist des Schweißes der Edlen wert." — In seinen **vaterländischen** Oden verherrlicht der Dichter zunächst das deutsche Land, so in der Ode „Mein Vaterland", wo er der Ausbreitung der Germanen in der Völkerwanderung rühmend gedenkt und warnend ausruft: „Nie war gegen das Ausland ein anderes Land gerecht, wie du. Sei nicht allzu gerecht! Sie denken nicht edel genug, zu sehen, wie schön dein Fehler ist." In seinem prächtigen „Vaterlandslied" läßt er ein deutsches Mädchen singen: „Mein gutes, edles, stolzes Herz schlägt laut empor beim süßen Namen Vaterland." In vielen seiner vaterländischen Oden suchte Klopstock bei späterer Überarbeitung die griechische Mythologie durch die germanische zu ersetzen, freilich nach dem damaligen Standpunkte der Wissenschaft. Unter den deutschen Helden und Fürsten preist er namentlich Hermann, Heinrich I. und Joseph II. Friedrich den Großen, der

die deutsche Literatur gering schätzte, hat er nicht besungen. Die unerreichbaren Vorzüge der deutschen Sprache, die für ihn ein nationales Heiligtum und das einzig feste Band war, das die ganze Nation zusammenhielt, rühmt er in den Oden: „Die deutsche Bibel", „Unsere Sprache", „Sponda" usw. Den Wert der deutschen Literatur im Gegensatz zur alten hebt er hervor in der Ode „Der Hügel und der Hain". In einer anderen — „Die beiden Musen" — wagt Deutschlands Muse im stolzen Selbstgefühl mit der britischen den Wettlauf. Dabei schwebt ihm Milton vor, und er läßt durchblicken, daß er hofft, Deutschlands, d. h. seine Muse werde den Sieg (mit dem Messias) über die englische (Verlorenes Paradies) erringen. Der Dichter der Deutschen zu werden, das war Klopstocks Jugendtraum, und in seinem Alter hat er es schwer getragen, daß größere Dichter seinen Ruhm verdunkelten. Klopstocks Verdienst ist es vor allem, daß er durch diese Oden das nationale Bewußtsein wachrief und dem Herzen Liebe zum Vaterlande einflößte. In allen Leibesübungen geschult und erfahren, preist er in der Ode „Der Eislauf" diese von ihm eifrig geübte Kunst. Ein Freund froher Geselligkeit, vergleicht er in der Ode „Rheinwein" die deutsche Kunst mit dem feurigsten der deutschen Weine. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 39 ff.)

Während Klopstock in seinen Oden antike Maße und Formen anwandte und den Reim ganz verschmähte, bediente er sich seiner in seinen **Kirchenliedern**, von denen das Lied „Wenn ich einst von jenem Schlummer, welcher Tod heißt, auferstehʼ" sich in vielen Gesangbüchern findet.

Klopstock hat auch sechs **Dramen** geschrieben. Den Stoff wählte er teils aus der biblischen, teils aus der ältesten vaterländischen Geschichte. Die drei biblischen Stücke sind: „Der Tod Adams" (der erste Mensch fühlt seinen Tod herannahen und bringt dessen schmerzliche Bedeutung sich und seiner Umgebung zum Bewußtsein); „Salomo" (Salomos Götzendienst und reuige Rückkehr zu Jehova); „David" (die Zählung des Volkes und Jehovas Strafe dafür). Die drei vaterländischen Dramen sind: Hermanns Schlacht (1767, Joseph II. gewidmet); Hermann und die Fürsten; Hermanns Tod. Für die drei zuletzt genannten, in Prosa geschriebenen und mit Chorgesängen der Barden untermischten Stücke führte Klopstock den Namen Bardiet (vgl. § 7) ein, weil er diese den vermeintlichen alten Bardengesängen nachgedichtet. Klopstocks Dramen sind vorherrschend lyrisch und ohne individuelle Charakterzeichnung. Nicht ohne Einfluß auf Klopstocks Bardiete waren die Lieder Ossians, eines alten schottischen (gälischen) Sängers, welche durch James Macpherson 1760—65 in englischer Übersetzung herausgegeben und seit dem Jahre 1764 zuerst bei uns bekannt wurden.

Unter den **Prosaschriften** Klopstocks ist „Die deutsche Gelehrtenrepublik" (1784) zu nennen, worin er unter dem Bilde des Druidenstaates seine Ansicht über Sprache und Literatur niederlegte. Besonders bekämpft er darin das tief eingewurzelte Vorurteil vieler Gelehrten der damaligen Zeit gegen die deutsche Sprache und sucht sie von der einseitigen Bewunderung der Alten und des Ausländischen zurückzubringen und für das Vaterländische zu gewinnen. Das Werk täuschte namentlich der sonderbaren Form und der fremdartigen Einkleidung wegen die hohen Erwartungen, die sich an sein Erscheinen geknüpft hatten[5]).

[5]) In dem Abschnitt „Aus einer neuen deutschen Grammatik" legt Klopstock seine Ansichten über deutsche Versmessung dar und stellt u. a. die Regeln auf: „Die Stammwörter, welche Hauptbegriffe ausdrücken, sind lang, z. B. Macht, schnell, gehn. Die Stammsilben sind lang, z. B. Voller, strömen" — er verwechselt also offensichtlich Länge mit Hebung. Schon Gottsched spricht nur von langen und kurzen Silben in der deutschen Sprache; auch J. H. Voß überträgt in seiner „Zeitmessung der deutschen Sprache" die griechisch-römische Versmessung auf das Deutsche, ebenso Goethes Freund Karl Philipp Moritz (1757—1793) in seinem „Versuch einer Prosodie", von der Goethe sagt (Italien. Reise, 10. Januar 1787): „Iphigenie in Jamben zu übersetzen, hätte ich nie gewagt, wäre mir in Moritzens Prosodie nicht ein Leitstern erschienen." Trotz mangelnder Einsicht in das von Martin Opitz schon erkannte, aber wieder vergessene wahre Wesen unserer deutschen Versmessung haben unsere großen Klassiker von Klopstock an in richtigem Sprachgefühl die deutsche Sprache zur vollendeten Kunstsprache zu erheben vermocht, weil bei Anwendung der antiken Versmaße die deutschen Hebungen und Senkungen im allgemeinen deren Längen und Kürzen entsprechen.

Dennoch hat Klopstock um die deutsche Sprache sich große Verdienste erworben. Er schuf eine besondere Dichtersprache voll Biegsamkeit und Weichheit, aber zugleich voll Kraft des Ausdrucks. Freilich ist seine Darstellung durch eine Menge von neuen Wortbildungen, durch große Freiheit in der Wortstellung und Satzverschiebungen, sowie durch übertriebenes Streben nach Knappheit vielfach dunkel und unverständlich. „Klopstocks geschichtliche Sendung war, einer durchaus nüchternen und praktisch verständigen, in kleinliche Interessenkreise aufgeteilten Zeit einen lyrischen Stil von wahrhafter Größe zu schenken und das deutschsprechende Volk damit aus philiströser Versumpfung auf weite und freie Höhen des Geistes zu tragen . . . Es war etwas durchaus Großartiges und Heldisches in ihm." (Ermatinger.) Das ist's, was ihn unserem jetzigen Geschlecht nahe bringt, und er wird jetzt wieder höher geschätzt als im vorigen Jahrhundert, das ihn ziemlich vergessen hatte.

§ 49. Wieland.

(Christoph) Martin Wieland, geb. den 5. September 1733 in Oberholzheim bei Biberach, war der Sohn eines schwäbischen Geistlichen, der seit 1736 als Prediger, später als erster Stadtpfarrer in seiner Vaterstadt, der damaligen Reichsstadt Biberach, wirkte.

Im Vaterhause erhielt Wieland eine streng christliche Erziehung, ebenso (1747—49) auf der im Geiste Speners geleiteten Schule zu Klosterbergen bei Magdeburg. Cicero und Xenophon wurden hier seine Lieblingsschriftsteller; er lernte hier auch Französisch und las schon Werke von Voltaire und anderen französischen Freidenkern. Die im Jahre 1748 erschienenen drei ersten Gesänge des „Messias" ergriffen ihn mächtig, und er wurde ein begeisterter Verehrer Klopstocks. Ostern 1749 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Erfurt. Im Hause eines Verwandten, des Professors Baumer, hielt er unter dürftigen Verhältnissen („vom Essen war nicht viel die Rede") ein volles Jahr aus. Bedeutsam für Wieland wurde die ihm durch Baumer vermittelte Kenntnis des „Don Quixote", den er später nachahmte. 1750 zu kurzem Aufenthalt ins Elternhaus zurückgekehrt, verbrannte er zum großen Schmerz der auf den frühreifen Sohn stolzen Mutter alles, was er bis dahin gedichtet hatte. Er lernte jetzt in Biberach Sophie von Gutermann kennen und verlobte sich mit ihr. Die Gespräche mit ihr regten ihn an zu einem Lehrgedicht von der Natur der Dinge oder der vollkommensten Welt, in dem er den Materialismus vom biblischen Standpunkte aus bekämpfte. Als siebzehnjähriger Jüngling besuchte er (1750—52) die Universität Tübingen, um die Rechte zu studieren;

er verband damit das Studium der Philologie, Philosophie und Geschichte. Hier schrieb er unter anderem moralische Briefe und einen Anti-Ovid. Gesteigert wurde diese fromme Richtung durch den Aufenthalt in Zürich bei Bodmer, dem Wieland 1751 ein unvollendet gebliebenes Epos „Arminius“ zur Beurteilung übersandt hatt, und der ihn daraufhin in sein gastliches Haus einlud (1752). In Bodmers Hause und im Anschluß an dessen patriarchalische Dichtungen (Die Noachide usw.) dichtete er die Patriarchade „Der geprüfte Abraham“, die zu ihrem Gegenstand den Befehl Gottes zur Opferung Isaaks hat. Bald aber schlug seine Frömmigkeit, die von Haus aus einen krankhaften Charakter trug, in das Gegenteil, Frivolität und Schlüpfrigkeit, um. Ein inneres Erlebnis in Zürich gab den Anlaß zu diesem Wandel. Während Wieland bei Bodmer als dessen Gast wohnte, löste seine Braut, durch Familienverhältnisse genötigt, ihr Verlöbnis mit ihm und reichte dem kurmainzischen Rat La Roche die Hand. Bald darauf (1754) nahm Wieland eine Stelle als Hauslehrer der Söhne eines Herrn von Grebel in Zürich an, in dessen Haus geriet er unter den Einfluß einer äußerlich sehr frommen, aber scheinheiligen älteren Dame. „Als mir später die Schuppen von den Augen fielen“, sagte er mehrere Jahre danach in Weimar, „ergrimmte ich besonders über diese heilige Prüderie und affektierte Züchtigkeit und die Marter, die mir damals jene tantalisierende Fromme, mit der ich unter einem Dache wohnte, angetan hatte. Die Erfahrungen, die ich damals gemacht hatte, haben gewiß vorzüglich viel dazu beigetragen, daß ich später zu meinen Gedichten dem Anschein nach so lockere Themata genommen und con amore (aber immer mit dem reinsten Sinne) ausgemalt habe. Ich wollte gewissen Tartüffen und Prüden dadurch wehe tun . . . Ich weiß wohl, daß ich mir dadurch selbst geschadet habe, aber verführen, reizen wollte ich gewiß nicht.“ In der Tat hat Wieland, der nach kurzem Aufenthalt in Bern (1759—60), wo er wieder als Hauslehrer wirkte, 1760 eine Stelle als Senator und Kanzleisekretär in Biberach annahm und hier sich 1765 mit Anna Dorothea von Hillenbrandt vermählte, in langjähriger glücklicher Ehe als treusorgender Vater zahlreicher Kinder ein untadelhaftes Privatleben geführt. Er söhnte sich in Biberach bald mit seiner früheren Braut Sophie von La Roche aus, die mit ihrem Gatten, dem Sekretär des kurmainzischen Ministers Grafen Stadion, bei diesem auf dem Schloß Warthausen bei Biberach weilte. Bald war Wieland dort ein häufiger, gern gesehener Gast des Grafen. Im Verkehr mit dem welterfahrenen, durch die französische und englische Aufklärungsliteratur gebildeten Staatsmann lernte er die feinere Weltbildung und das geistig angeregte Wohlleben der höheren Stände kennen. In diesem Kreise, in welchem französische Bildung, französischer Witz und Geschmack herrschte, kam Wieland zu der Überzeugung, daß die wahre Weisheit in der möglichsten Ausnutzung des sinnlichen Vergnügens und die Sittlichkeit in der gegenseitigen Begünstigung des Lebensgenusses bestehe. Diesen lüsternen Ton stimmt er in seiner **„Nadine“**, worin er die Sinnlichkeit des griechischen Heidentums darstellt, und in anderen Erzählungen an. Der leichtfertige Ton, den Wieland jetzt in dieser und ähnlichen Schriften anschlug, in denen er sich als ein Hauptvertreter der anmutigen, aber leichtfertig-galanten Rokokodichtung erweist, erweckte ihm viele Gegner, zu denen namentlich die Mitglieder des Hainbundes gehörten, die an Klopstocks Geburtstag (1773) Wielands Werke verbrannten. Die meisten dieser Schriften Wielands wie seine ersten, krankhaft frömmelnden Dichtungen sind einer verdienten Vergessenheit anheimgefallen. Neben der Form der Erzählung wählte Wieland, um seine neuen Anschauungen auszusprechen, namentlich die des Romans. Den Schauplatz verlegte er in der Regel nicht auf deutschen Boden, sondern nach Spanien, in den Orient, sowie nach Griechenland und kleidete so seine Gedanken in ein fremdes Gewand. Der Roman **„Don Sylvio von Rosalva“** (1764) ist eine Nachahmung des Don Quixote von Cervantes. Wie Don Quixote an der seltsamen Einbildung leidet, daß alle die Rittergeschichten, in die er sich vertieft, sich wirklich zugetragen hätten, so hat sich Don Sylvio durch beständiges Lesen von Feenmärchen in den Kopf gesetzt, daß es wirklich Feen gäbe, die über die Schicksale der Menschen und über die Natur außerordentliche Macht besäßen. Wie jener Ritterabenteuer aufsucht, so schweift dieser umher, um Feenzauber aufzufinden und zu genießen, wird aber endlich von seinen Einbildungen geheilt. Indem der Dichter sich über die Feenmärchen und über das Wohlgefallen an ihnen, als an geistlosen und abgeschmackten Erfindungen lustig macht (obwohl er später mit sichtlichem Wohlbehagen aus ihnen Stoffe für seine Dichtung entlehnte), schildert er den Sieg des nüchternen prosaischen Verstandes über die Schwärmerei. — Die Geschichte seiner eigenen Umwandlung beschreibt er in einem seiner berühmtesten Romane **„Agathon“** (1766/67). In diesem wird ein begeisterter Anhänger Platos, Agathon, einem Sophisten Hippias gegenübergestellt, der ihn von der Unwahrheit seiner Ideale zu überzeugen und ihn zum gröbsten Materialismus zu bekehren sucht, der keine andere Triebfeder menschlicher Handlungen kennt, als das selbstsüchtige Verlangen nach Vorteil und Genuß. Wenn auch Agathon eine solche schmachvolle Sittenlehre mit Entrüstung von sich weist, so fällt er doch in die Netze der liebenswürdigen und reizenden Danae. In dem Romane, der in altgriechischem Gewande Wielands eigenes Seelenleben darstellt, feiert die heitere französische Lebensanschauung schöngeistiger Aufklärung einen Sieg über die fromme christliche Schwärmerei. Freilich ist die Schilderung der griechischen Welt im Agathon ebenso verfehlt wie im Don Sylvio die der spanischen. — In **„Musarion“** (1768) wird die stoische und pythagoreische Philosophie (vertreten durch Kleanth und Theophron) durch die Philosophie der Grazien (dargestellt durch Musarion) zuschanden gemacht und die Mitte zwischen dem sinnlichen Genuß und der Überschwenglichkeit der Schwärmerei als die rechte Lebensweisheit gepriesen.

Als mit dem Tode des Grafen Stadion jener geistvolle Kreis zu Warthausen sich aufgelöst hatte und die engen Verhältnisse seiner Heimat ihn drückten, begrüßte Wieland im Jahre 1769 mit Freuden eine Berufung durch den Kurfürsten von Mainz, Emmerich Joseph, an die Universität Erfurt als Professor der Philosophie. Nun ging abermals eine Wandlung in Wielands Geist vor.

In Erfurt führte ihn seine Stellung namentlich zur Beschäftigung mit der Philosophie der Geschichte, deren Ergebnisse er in dem lehrhaften Romane **„Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian“** niederlegte (1772). Wieland hat darin seine Ansichten über Staatsformen, über innere und äußere Politik in das Gewand einer morgenländischen Erzählung eingekleidet. In dem aufgestellten Musterbilde eines weisen Regenten soll allen Fürsten ein leuchtender Spiegel vorgehalten werden. Durch diesen Roman Wielands angeregt, berief 1772 die verwitwete Herzogin Amalie von Weimar Wieland nach Weimar als Erzieher ihrer Söhne, des Prinzen Konstantin und des Erbprinzen Karl August, der sich als Herzog um die Beschützung der deutschen Musen so hoch verdient gemacht hat. Dieses Amt ging

1775 zu Ende, als Karl August die Regierung übernahm. Seitdem lebte Wieland mit dem Titel eines Hofrats in Weimar in angenehmer Muße seinen Studien und der Dichtkunst, im freundschaftlichen Verkehr mit Goethe und den später eintreffenden Herder und Schiller. In dem edlen Kreise von Weimar entstanden die **„Abderiten"** (1776), ein satirischer Roman, worin der Kampf zwischen Spießbürgertum und Weltbürgertum geschildert wird, und zwar im Anschluß an die Person des Philosophen Demokrit aus Abdera (einer kleinen Stadt in Thrazien), der von seiner Reise heimkehrt und seine Landsleute bekehren will. Im Gegensatz zu dem durch seine Reisen gebildeten, mit Welterfahrung und Menschenkenntnis ausgestatteten Demokrit werden die beschränkten, spießbürgerlichen und engherzigen Ansichten der Abderiten dargestellt. (Der kostbare Brunnen. Empfang des Euripides. Der Schatten des Esels. Frösche der Latona.) Dieser Roman erschien im Deutschen Merkur, einer Zeitschrift, die Wieland, bald nachdem er nach Weimar berufen worden war, begründete, und in der bedeutende Werke angezeigt, beurteilt und abgedruckt wurden. In derselben Zeitschrift erschien auch Wielands größtes und bedeutendstes Gedicht, der **„Oberon"** (1780), in dem sich der Dichter auf dem reichen Felde der Romantik bewegt, das er schon in mehreren vorangegangenen kleineren Erzählungen betreten hatte („Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen, zum Ritt ins alte romantische Land!"). Als Vorbilder dienten ihm Shakespeares Sommernachtstraum (diesem hat er den Charakter Oberons nachgebildet) und der altfranzösische Roman Huon de Bordeaux. Drei Haupthandlungen hat Wieland in seinem romantischen Epos in meisterhafter Weise miteinander verschlungen: Hüons Abenteuer, dessen Liebe zu Rezia und die Wiederaussöhnung der Titania mit Oberon. Im Auftrage Karls des Großen muß Ritter Hüon, der Sohn des Herzogs von Guienne, auf ein unerhörtes Abenteuer ausreiten, um so eine schwere Schuld zu sühnen (er hatte einen Sohn Karls im Kampfe erschlagen). Nach Bagdad soll er gehen, in den Festsaal des Kalifen eindringen, dem den Kopf abschlagen, der zur Linken des Kalifen sitze, die Tochter des Kalifen als Braut heimführen und von ihm selbst vier Backzähne und eine Handvoll Barthaare mitbringen. Mit Hilfe des Elfenkönigs Oberon, der Hüon ein Zauberhorn und einen Zauberbecher schenkt, vollführt dieser den schweren Auftrag und gewinnt die schöne Rezia, die Tochter des Kalifen. Da beide ein Gelübde, die Bedingung ihres Glückes, verletzen, müssen Hüon und Rezia eine Reihe von Mühsalen und Leiden erdulden. Erst nachdem sie in allen Prüfungen ihre Liebe und Treue bewährt (selbst die Drohung des Flammentodes kann sie nicht bewegen, der Liebe untreu zu werden) und so ihre Schuld schwer gebüßt haben, versöhnt sich Oberon wieder mit ihnen. Zugleich vereinigt er sich auch wieder mit seiner Gemahlin Titania, von der er sich getrennt, weil sie einer untreuen Gattin beigestanden, wobei er das Gelübde getan, sich nicht eher wieder mit ihr zu versöhnen, als bis er ein treues Paar gefunden habe, das eher den Flammentod wählen, als der Liebe untreu werden wollte. Hüon und Rezia laufen in den Hafen des Glückes ein und kehren an den Hof Karls des Großen zurück, dessen Zorn nun gleichfalls versöhnt ist. — Die phantasiereiche, anziehende Darstellung, die liebliche Sprache und der leichte Versbau verschafften dem Oberon Leser aus allen Klassen und veranlaßten Goethe zu dem Urteile über das Gedicht: „Solange Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleibt, wird Oberon als ein Meisterwerk poetischer Kunst geliebt und geehrt werden" (Brief an Lavater). Wieland hat den Oberon

in einer der italienischen Stanze frei nachgebildeten Strophe gedichtet; sie hat ebenfalls acht jambische Zeilen, aber von beliebiger Länge (es finden sich häufig Alexandriner darunter, mit willkürlicher Reimpaarung und Reimverschlingung). — Seine dichterische Laufbahn beschloß Wieland 1810 mit dem Romane **„Aristipp"**, in dem er ein Gemälde von dem geistigen Leben Athens während der Blütezeit unter Perikles aufrollt. Den Mittelpunkt dieses Geschichtsromans bildet Aristipp, der Stifter der Cyrenäischen Schule; in ihm vereinigt sich die leichte Sitte seiner Vaterstadt Cyrene mit der athenischen Anmut und der sokratischen Ironie. Das Ganze hat die Form eines Briefwechsels des Aristipp mit bedeutenden Männern und Frauen seiner Zeit (Kleonidas, Diogenes, Lais usw.; eine interessante Charakteristik des Sokrates findet sich vom 6. bis 10. Briefe). Freilich überträgt auch hier Wieland moderne Bildung, Sitte und Lebensart auf das Altertum, und der antike Lebensgehalt wird mit modernem, hauptsächlich französischem Geiste versetzt.

Wieland entwickelte auch eine große Tätigkeit als Übersetzer. Durch seine Übertragung Shakespeares machte er den großen britischen Dichter zuerst in Deutschland bekannt[6]). Er hat 22 Stücke übersetzt, und zwar alle in Prosa, mit Ausnahme des Sommernachtstraumes, den er im Versmaße des Originals wiedergab. Außerdem übertrug er die Werke Lucians, die Episteln und Satiren des Horaz, sowie die Briefe Ciceros. Diesen Übersetzungen geht vielleicht die wörtliche Treue ab, wohl aber ist darin der Sinn in gewandter Sprache stets treu wiedergegeben.

Den 20. Januar 1813 starb Wieland in Weimar; er ward auf dem Gute Osmannstedt, das er von 1797 bis 1803 besessen hatte, an der Seite seiner Gattin und der Sophie Brentano (Schwester des Dichters Clemens Brentano und Enkelin seiner Jugendfreundin Sophie v. La Roche) beerdigt. Das Grab deckt ein Stein mit der Inschrift: Liebe und Freundschaft umschlang die verwandten Seelen im Leben, und ihr Sterbliches deckt dieser gemeinsame Stein.

Wenn Wieland auch als typischer Vertreter des Rokokogeistes wegen seiner auf sinnlichen Genuß gerichteten Lebensanschauung mit Recht angegriffen worden ist, so dürfen doch seine Verdienste um die deutsche Literatur nicht übersehen werden. Es sind hauptsächlich folgende:

1. Er verlieh der Sprache im Gegensatz zu dem übertriebenen Schwung und der Steifheit, die sie durch Klopstock erhalten hatte, Glätte und Gefälligkeit, Leichtigkeit und Anmut. „Wielanden verdankt das ganze obere Deutschland seinen Stil. Es hat viel von ihm gelernt, und die Fähigkeit, sich gehörig auszudrücken, ist nicht das geringste." (Goethe zu Eckerman 1825.) Dadurch wandte er die Gunst der höheren Stände, die bisher dem französischen Geschmacke zugetan waren, wieder der deutschen Literatur zu, da sie dieselbe Feinheit in den Werken Wielands wiederfanden.

2. Er brachte den durch Klopstock geächteten Reim wieder zu Ehren, wiewohl er im Versbau sich große Freiheiten gestattete.

3. Er setzte die feine Ironie, den Witz und Humor, die dem deutschen Wesen eigen sind, wieder in ihre Rechte ein.

4. Er eröffnete der deutschen Dichtung wieder das Gebiet der Romantik.

---

[6]) Shakespeares theatralische Werke. Aus dem Englischen. 8 Bände, Zürich 1762—1766.

Wieland fand namentlich auf dem von ihm mit glücklichem Erfolge angebauten romantisch-komischen Heldengedicht und dem Roman zahlreiche Nachahmer. Genannt sei hier

Karl August Musäus († 1787 als Professor des Gymnasiums in Weimar), der mit Wielandscher Anmut und Schalkhaftigkeit unter dem Titel „Volksmärchen der Deutschen“ (seit 1782) deutsche Volkssagen erzählte, ohne den schlichten Märchenton recht zu treffen. Auch zwei humoristische Romane schrieb Musäus, von denen der eine, „Grandison der zweite“, gegen die durch Richardsons Roman „Grandison“ nach Deutschland verpflanzte Weinerlichkeit, der andere, „Physiognomische Reisen“, gegen Lavaters physiognomische Träumereien gerichtet war.

§ 50. Lessing.

Gotthold Ephraim Lessing wurde den 22. Januar 1729 in Kamenz in der Oberlausitz geboren, wo sein Vater erster Prediger war. Seit 1741 besuchte er die Fürstenschule zu Meißen. Hier trieb er neben den alten Sprachen mit Vorliebe Mathematik. Seine Lieblingsschriftsteller waren damals der durch seine „Charaktere“ berühmte Theophrast und die beiden römischen Lustspieldichter Plautus und Terenz, die er bei überraschenden Geistesanlagen mit rastlosem Eifer studierte. Der Rektor der Schule gab ihm das Zeugnis, daß die Lektionen seiner Mitschüler nicht mehr für ihn paßten, und nannte ihn ein Pferd, daß weniger des Spornes als der Zügel bedürfe und doppeltes Futter brauche. Im Jahre 1746 besuchte er die Universität Leipzig, um nach dem Wunsche seiner Eltern Theologie zu studieren, vertauschte jedoch diese bald mit der Medizin, und da ihn auch diese nicht zu fesseln vermochte, wandte er sich den Sprachen, der Philosophie und Dichtkunst zu. Er versuchte sich als ein Kind der Rokokozeit schon frühzeitig in kleinen lyrischen Dichtungen in Nachahmung der Anakreontiker, erkannte aber bald, daß reine Lyrik ihm wenig lag. Namentlich fesselte ihn die dramatische Welt; er lernte durch den Besuch des Theaters „hundert wichtige Kleinigkeiten kennen, die ein dramatischer Dichter kennen muß und durch bloße Lektüre nimmermehr lernen kann“. Einer seiner vertrautesten Freunde war Mylius, ein literarisch vielfach beschäftigter und unruhiger Geist. Diesem seinem Freunde folgte er nach Berlin, wo er nach einem viermonatigen Aufenhalte in Wittenberg im November 1748 eintraf. Seitdem trieb ihn eine gewisse Unstetigkeit von einem Ort zum andern. Dreimal kehrte er nach Berlin zurück nud lebte hier 1752—1755, 1758—1760 und 1765—1767. In der Zwischenzeit war er wieder in Wittenberg, wo er den Titel eines Magisters der freien Künste erwarb, dann wieder in Leipzig, wo er mit Chr. Ewald von Kleist befreundet wurde, und endlich in Breslau als Sekretär des Generals von Tauenzien. Von Berlin folgte Lessing 1767 einem Rufe nach Hamburg, um die dortige Bühne zu einem Nationaltheater umzugestalten. Als dieser Plan scheiterte, nahm er 1770 die Stelle eines Bibliothekars in Wolfenbüttel an, die er bis zu seinem Tode bekleidete. Von einer längeren Reise, die er mit einem braunschweigischen Prinzen nach Italien gemacht, nach Wolfenbüttel zurückgekehrt, verheiratete er sich 1776 mit Eva König, der Witwe des 1770 verstorbenen Seidenhändlers König, in dessen Haus er in Hamburg viel verkehrt hatte. Nur ein kurzes Glück war beiden beschieden. Einem am Weihnachtstag 1777 geborenen Sohn, der schon am nächsten Tage starb, folgte die Mutter Anfang Januar 1778 im Tode nach. Innerlich gebrochen, suchte Lessing Trost in unermüdlicher Arbeit. Er starb den 15. Februar 1781 in Braunschweig.

Lessing vereinigte in sich eine umfassende Gelehrsamkeit und besaß eine unersättliche Forschbegierde. Nicht sowohl die Erkenntnis als die Arbeit um der Erkenntnis willen machte ihn glücklich; ihm stand das Ringen nach Wahrheit höher als deren Besitz. „Wenn Gott — so lautet das Bekenntnis aus einem der letzten Jahre seines Lebens in der ‚Duplik‘ betitelten Streitschrift — in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: wähle! ich fiele ihm in Demut in seine Linke und sagte: Vater, gib: die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein.“ Daher kam es, daß er auf allen Gebieten der Wissenschaft, der Ästhetik, Philologie, Philosophie, Literaturgeschichte, Altertumskunde, Theologie usw. nur gelegentlich verweilte, daß viele seiner Leistungen unvollendet blieben, daher stammt die Unruhe und Rastlosigkeit, die sich durch sein ganzes Leben hindurchzieht, daher die Abneigung gegen Autoritäten, die ihm die Wege der Forschung zu verengen suchten. Auf welchem Gebiete er sich aber auch bewegte, da wirkte er bei der außerordentlichen Kraft und Schärfe seines Geistes anregend und belebend.

Bei diesem durchdringenden Verstande und bei diesem klaren Geiste war er vor allem zur Kritik befähigt. Sein scharfes Auge war auf alle Erscheinungen in der deutschen Literatur gerichtet. Er bezeichnet in dieser Beziehung in den „Rettungen des Horaz“ seine Stellung mit den Worten: „Ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz alles im moralischen Sinne zu tun, was derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet.“ So befreite er die deutsche Literatur von der sklavischen Bewunderung des Auslandes und stürzte die falschen Muster, an denen die Nation hing. Wo Lessing kritisiert, geschieht es mit großer Genauigkeit und unerbittlicher Strenge. Er hat den Grundsatz: „Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht, mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde, gegen einen großen ist man unerbittlich.“ Aber während er ein scharfes Auge für die Fehler anderer hatte, verschonte er sich selbst keineswegs mit seiner Kritik und war frei von Selbstüberschätzung. „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter“, gesteht er mit allzu großer Bescheidenheit von sich am Schlusse der Hamburgischen Dramaturgie. „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken, und ich schmeichle mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt.“ —

Seine Hauptwerke sind: Die „Briefe, die neueste Literatur betreffend“, gewöhnlich kurz **Literaturbriefe** genannt, die er seit 1759 in Berlin herausgab. In ihnen zog er die gesamte Literatur der Zeit vor seinen Richterstuhl und beurteilte mit rücksichtsloser Entschiedenheit alle literarischen Erscheinungen.

Mit merkwürdigem Scharfblick erkannte er das Richtige und Verfehlte in Klopstocks Messias (Brief 10) und in Wielands Werken (Br. 7—14), in Kleists und Gleims Gedichten, wobei er selbst seine Freunde nicht verschonte. Namentlich wurde Gottsched hart mitgenommen, und wenn die Leipziger Bibliothek erklärt hatte, Gottscheds Verdienst um die deutsche Schaubühne werde niemand in Abrede stellen, so kündigte sich in Brief 17 Lessing als dieser „niemand“ an und wies nach, daß das französische Theater nicht zur deutschen Denkart passe und die Deutschen zu etwas Besserem fähig seien, als zur französischen Artigkeit, Zärtlichkeit und Verliebtheit. Zum deutschen Wesen stimme mehr das Große, Gewaltige, Erhabene, wie sich's in Shakespeare finde. Am Schluß dieses 17. Briefes erwähnt Lessing seinen lange gehegten Plan, einen „Doktor Faust“ zu schreiben. Von diesem „alten Entwurf“ sind nur kurze Szenen — „Faust verlangt den schnellsten Geist der Hölle zu seiner Bedienung“ — erhalten.

Angeregt von Winckelmann verfaßte Lessing seinen **„Laokoon“**, der 1766 erschien. In ihm geht er — und daher stammt der Titel des Buches — von der Gruppe des Laokoon aus, einem Werke der griechischen Bildhauer Agesander, Polydor und Athenodor[7]). Dieses stellt den Augenblick dar, wo Laokoon, jener unglücklichen Priester der Trojaner, mit seinen beiden Söhnen von zwei Schlangen erwürgt wird, die ihm Minerva gesendet zur Strafe dafür, daß er seinen Landsleuten Unglück geweissagt, wenn sie das hölzerne Pferd, das die Griechen bei ihrem erheuchelten Wegzuge von Troja zurückgelassen, in die Stadt zögen. Denselben Gegenstand behandelt auch Virgil im zweiten Buch seiner Aneide, freilich in anderer Weise, indem er den ganzen Verlauf des Ereignisses durch alle Stufen der Entwicklung bis zum überwältigenden Schmerz hindurchführt. Nach Virgil erhebt Laokoon ein entsetzliches Geschrei; in jener berühmten Gruppe aus dem Altertum aber zeigt die Öffnung des Mundes nicht die eines schrecklichen Geschreies, sondern vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen. Woher nun diese Abweichung in der Darstellung desselben Gegenstandes durch die beiden Künste? Auf diese Frage antwortete Lessing: Die Poesie der Griechen und Römer ließ ihre Helden schreien, weil diese Völker sich keiner menschlichen Schwachheit schämten, Höflichkeit und Anstand ihnen nicht, wie der heutigen Welt, Geschrei und Tränen verboten. Anders mußte die bildende Kunst verfahren; ihr höchstes Ziel war die Schönheit. Das Schreien würde das Gesicht auf eine unschöne Art entstellt haben; der Künstler muß es also in ein Seufzen mildern. Der bildende Künstler muß aber auch noch aus einem anderen Grunde in dem Ausdrucke Maß halten, weil er von der immer veränderlichen Natur nur einen einzigen Augenblick brauchen kann, der nicht den höchsten Affekt ausdrücken darf. Von diesem Unterschiede der bildenden und redenden Kunst geht nun Lessing aus und stellt „die Grenzen der Malerei und Poesie“ fest. Er bekämpft den von Breitinger nach Simonides aufgestellten und damals allgemein angenommenen Satz, daß die „Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Poesie sei“, einen Satz, der in der Poesie die Schilderungssucht, in der Malerei die Neigung zur Allegorie erzeugte. Lessing wies nach, daß bei aller Verwandtschaft Poesie und Malerei doch zwei ganz verschiedene Kunstgebiete seien. Das Gebiet der Malerei — mit diesem Ausdruck ist im Laokoon überhaupt die bildende Kunst gemeint — ist der Raum, das Gebiet der Poesie dagegen die Zeitfolge. Demnach sind die Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften Gegenstände der Malerei, Handlungen die der Poesie. Die Malerei kann auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper; die Poesie schildert auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen. Homer hat schon dieses Gesetz beobachtet, wenn er den Schild des Achilles nicht als einen fertigen, sondern als einen werdenden, vor unseren Augen entstehenden beschreibt. Will er uns zeigen, wie Agamemnon bekleidet gewesen, so muß der König vor unseren Augen seine Kleidung Stück für Stück antun; wir sehen die Kleider, indem der Dichter die Handlung des Bekleidens malt. An dasselbe Gesetz haben sich auch unsere beiden größten Dichter, Goethe und Schiller, gehalten, der erstere z. B. in „Hermann und Dorothea“, der letztere in seinem „Spaziergang“. Damit war über die breit ausmalende Schilderung der Klopstockschen und Wielandschen Dichtung, in Hallers Alpen und Kleists Frühling, sowie über jede ermüdende Darstellung ruhiger Zustände der Stab gebrochen. — Ein anderer Unterschied zwischen Poesie und Malerei ist bereits oben berührt worden. Die Poesie ist nicht, wie die bildende Kunst, auf Darstellung der Schönheit beschränkt, ihr steht das ganze unermeßliche Reich der Natur zur Nachahmung offen, sie kann und darf nicht bloß das Schöne und Gute, sondern auch das Häßliche, ja selbst das Schreckliche und Ekelhafte darstellen, was die bildende Kunst nach Lessings Ansicht nicht darf[8]). — In das gleiche Gebiet gehört auch die sehr lesenswerte Abhandlung: **„Wie die Alten den Tod gebildet“** (als Bruder des Schlafes).

1759 und 1771 veröffentlichte Lessing die Abhandlungen über die **„Fabel“** und über das **„Epigramm“**: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Falle die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heißt diese Erdichtung eine Fabel.“ „Das Sinngedicht ist ein Gedicht, in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift (ἐπίγραμμα Aufschrift, Inschrift), unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgendeinen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen.“ Wenn auch die Definition der Fabel zu weit ist (es würden hiernach alle moralischen Erzählungen in ihr Gebiet gehören), während umgekehrt der Begriff des Epigramms zu eng gefaßt wird, so sind doch diese Abhandlungen Musterbeispiele der Methode Lessings für solche Untersuchungen. Das eine Mal geht er von den vorhandenen und verbreiteten Definitionen aus, das andere Mal von der ursprünglichen Wortbedeutung. Dabei vergleicht er immer das Gefundene mit dem Gegebenen, verbessert es hiernach, ergänzt und entwickelt es zu einer das ganze innere Wesen der behandelten Gedichtsart erschöpfenden Definition. In musterhaft knapper Sprache, in der jedes Wort am rechten Platze steht und kein überflüssiges Wort sich findet, dichtete Lessing selbst eine Anzahl Fabeln und Sinngedichte.

[7]) Vgl. hierüber auch Goethes Abhandlung „Über Laokoon“ (1797).

[8]) Den Eindruck, den Lessings Laokoon auf die strebende Jugend machte, schildert Goethe in den Worten: „Daher war uns jener Lichtstrahl höchst willkommen, den der vortreffliche Denker durch düstere Wolken auf uns herableitete. . . . Wie vor einem Blitze erleuchteten sich uns alle Folgen des herrlichen Gedankens (welcher den Unterschied der bildenden und Redekünste klarmachte); alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward wie ein abgetragener Rock weggeworfen.“ (Dichtung und Wahrheit, 8. Buch.) Auch Herder teilte trotz vielfach abweichender Ansichten die Bewunderung für das Werk; nach ihm ist es „ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, tätig gewesen.“

Die größte Aufmerksamkeit verwendete Lessing auf die **Reform des deutschen Theaters.** Schon in Leipzig dichtete er in seinem 18. Jahre mehrere Lustspiele, die zwar der Gottschedschen Richtung angehören, in denen aber im Unterschiede von den anderen gleichzeitigen Stücken ein lebhafter und natürlicher Gesprächston herrscht, so: Der junge Gelehrte, Der Freigeist, Der Schatz. Das letzte Stück ist frei nach Plautus bearbeitet, den er sich damals zum Vorbild nahm und dessen Leben er beschrieb. Es folgten zwei Trauerspiele, die mit der empfindsamen Richtung Gellerts und Klopstocks Verwandtschaft zeigen: **„Miß Sara Sampson"** und **„Philotas".** In dem ersten hat Lessing bereits mit dem französischen Geschmack gebrochen; statt in dem üblichen steifen Alexandriner schrieb er es absichtlich in Prosa, wählte einen englischen Schauplatz (den Stoff bot ihm Richardsons Clarissa), führte eine lebhafte Handlung vor und gab ein Abbild des wirklichen Lebens. Freilich fehlt diesem Gewebe menschlicher Schuld die innere Erhebung. Die Heldin des Stückes, Sara Sampson, wird in ihrer Unerfahrenheit von einem Wüstling Mellefont aus dem Schoße ihrer Familie entführt. Eine frühere Geliebte, die tückische leidenschaftliche Marwood, die ältere Rechte auf Mellefont hat, rächt sich für diese Untreue durch Vergiftung ihrer Nebenbuhlerin. Saras Vater, welcher der Entflohenen nachgereist ist, vergibt der Sterbenden; Marwood rettet sich durch Flucht.

Im **„Philotas"** verherrlicht Lessing die Vaterlandsliebe. Philotas, ein Königssohn, ist im Kampfe mit benachbarten Feinden in Gefangenschaft geraten. Er gibt sich in schwärmerischer Begeisterung für das Vaterland selbst den Tod, damit nicht etwa sein Vater, um ihn auszulösen, sich zu schmachvollen Bedingungen verstehe.

Durchaus selbständig zeigt sich Lessing in seinem unsterblichen Meisterwerke **„Minna von Barnhelm** oder das Soldatenglück", einem Lustspiel, das 1767 erschien. Ein preußischer Offizier, Major von Tellheim, kam während des Siebenjährigen Krieges nach Sachsen, um in einem armen sächsischen Kreise Kriegskontribution zu erheben. Da die Stände die Summe nicht aufbringen konnten, ohne das Land zugrunde zu richten, schoß Tellheim ihnen aus eigenen Mitteln das Geld vor. Diese edle Tat gewinnt ihm die Achtung und Liebe eines reichen sächsischen Fräuleins, Minna von Barnhelm, mit der er sich verlobt. Beide werden getrennt durch den Krieg, aus welchem Tellheim nebst mehreren Wunden eine Lähmung des rechten Armes davonträgt. Tiefer noch schmerzt ihn der Abschied, der ihm nach dem Friedensschlusse erteilt wird. Doch er sollte noch empfindlicher gekränkt werden durch den Verdacht, der auf ihm ruhte, als habe er sich von den sächsischen Ständen bestechen lassen. So lebt der Major, der sich einst in glänzenden Verhältnissen befunden, zurückgezogen in einem Gasthause Berlins und sieht sich, der dringendsten Not preisgegeben, gezwungen, sein letztes Eigentum, den Ring, den er von seiner Geliebten empfangen, an den Wirt zu verpfänden. Von alledem weiß Minna nichts, und da sie lange Zeit von ihrem Verlobten ohne jede Nachricht geblieben, faßt sie den Entschluß, ihn aufzusuchen. Sie reist nach der preußischen Hauptstadt und steigt zufällig in demselben Gasthofe ab, in dem Tellheim wohnt. Von seiner bedrängten Lage erhält sie durch jenen verpfändeten Brautring Kunde. Hoch erfreut über das Wiederfinden ihres Bräutigams, dessen Ehrenhaftigkeit sie kennt, will sie ihm in der traurigen Lage eine treue Gefährtin sein. Da aber Tellheim, verarmt und ein Krüppel, ein Abgedankter und an seiner Ehre Gekränkter, nicht auch seine Verlobte in die Schmach seines Schicksals verwickeln

mag, will er in seinem männlichen Stolze ihr entsagen. Da bedient sich Minna einer List, indem sie vorgibt, als Hilfeflehende zu kommen, die ihrer Liebe zu Tellheim wegen von ihrem Onkel enterbt sei und nur ihrem Verlobten alles verdanken wolle. Jetzt gebieten ihm Ehre und Pflicht, der Verlobten sich anzunehmen. So hat Minna durch ein geschicktes Spiel das wunderliche Bedenken Tellheims beseitigt; der Zwiespalt zwischen Ehre und Liebe ist glücklich ausgeglichen. Zu gleicher Zeit wird durch die Entscheidung des Gerichts und durch ein Handschreiben des Königs auch äußerlich vor der Welt Tellheims Ehre wiederhergestellt. Auch die heitere, geschwätzige Gesellschafterin des Fräuleins, Franziska, die mit Minna erzogen und unterrichtet worden ist, erhält die Hand des biederen und braven Wachtmeisters Werner, der seiner phantastischen Idee, nach Persien zum Prinzen Heraklius zu gehen, entsagt. Der Diener des Majors, Just, ist zwar ein grober, aber ein grundehrlicher und treuer Mensch, der von seinem Herrn nicht läßt, wie sein Pudel nicht von ihm. Der Wirt des Gasthofes zum Könige von Spanien ist, wie Just sagt, „ein Schurke von Wirt", ein falscher, pfiffiger, nur auf seinen Vorteil bedachter Mann. Eine lächerliche Figur ist Riccaut de la Marlinière, ein aufgeblasener und großsprecherischer, aber zugleich feiger Charakter; er ist ein entlassener Offizier, Spieler und Betrüger (betrügen ist ihm ja nur corriger la fortune). Während Tellheim und Werner die soldatische Ehrenhaftigkeit vertreten, die oft in Friedrichs Heeren in glänzendster Weise hervortrat, deutet Riccaut auf die fremden Abenteurer hin, die bloß um des unehrlichen Erwerbs willen in den preußischen Heeren sich zusammenfanden. — Durch das Drama „Minna von Barnhelm", in dem sich die beiden Hauptpersonen, ein preußischer Major und ein sächsisches Fräulein, an Edelmut zu überbieten suchen, wollte der Dichter zugleich den Haß zwischen den einzelnen Stämmen mildern, der sich infolge des Siebenjährigen Krieges zwischen Sachsen und Preußen bis zu leidenschaftlicher Erbitterung gesteigert hatte. Indem er eine Versöhnung der inneren Verstimmung herbeizuführen suchte, wollte er die Herzen für die höhere Idee eines gemeinsamen deutschen Vaterlandes begeistern und das deutsche Nationalbewußtsein kräftigen. So gibt Minna den Zeitgenossen ein hohes Beispiel in ihrer dem Franzosen Riccaut auf seine Frage, ob sie französisch spreche, erteilten Antwort: „Mein Herr, in Frankreich würde ich es zu sprechen suchen. Aber warum hier? Ich höre ja, daß sie mich verstehen." In diesem Sinne ist Minna von Barnhelm unser erstes Nationalbühnenstück. In den beiden ersten Akten stellt Lessing, wie Goethe ihm nachrühmt, ein unerreichbares Muster auf, wie ein Drama zu exponieren sei. Die Wirkung dieses Stückes, in welchem Zustände der damaligen Zeit getreu dargestellt wurden (solcher verabschiedeten Offiziere, solcher Offizierswitwen, wie die „Dame in Trauer", solcher Riccaut gab es viele) und deutsche Charaktere ungeschminkt auftraten, war außerordentlich, und seit Klopstocks Messias war kein zweites Werk mit solcher Begeisterung aufgenommen worden. Es rief eine Menge Soldatenstücke hervor.

Nachdem so der erste bedeutsame Schritt zu einem nationalen Drama geschehen, regte sich das Streben nach einer nationalen Bühne an verschiedenen Orten. Um zur Begründung eines deutschen Nationaltheaters in Hamburg behilflich zu sein, wurde Lessing 1767 dahin berufen, zunächst als Theaterdichter, da er aber diese Stellung ablehnte, als Theaterkritiker. Die Frucht dieser Stellung ist die **„Hamburgische Dramaturgie"** (1767 bis 1769),

die aus einer Reihe von Kritiken über 52 Theaterstücke besteht, unter denen ungefähr zwei Drittel Übersetzungen aus dem Französischen sind (darauf war selbst die Hamburger Bühne, die doch ein Nationaltheater begründen wollte, zum größten Teile angewiesen). Leider wurden die von Lessing an Hamburg geknüpften Hoffnungen nicht erfüllt; die Schauspieler waren empfindlich und das Publikum ohne Urteil. So schloß Lessing die Dramaturgie mit der bitteren Anklage, das Publikum habe nichts, ja noch Schlimmeres als nichts getan. Man habe den gutherzigen Einfall eines deutschen Nationaltheaters gehabt, ohne zu bedenken, daß die Deutschen noch gar keine Nation seien; beinahe könne man sagen, es sei der Charakter der Deutschen, keinen eigenen Charakter haben zu wollen. Dennoch war Lessings Wirksamkeit in Hamburg nicht ohne Segen; in der Dramaturgie wurden die Grundzüge des Dramas mit einer Bestimmtheit festgestellt, wie dies vorher noch nicht versucht worden war. So wurde jene Theaterzeitung zu einem klassischen Werke, mit dem eine neue Zeit in der Geschichte der Dramatik begann. Lessing zeigt vor allem, daß die bisherigen französischen Muster (Corneille, Voltaire, Diderot usw.) nicht geeignet seien, eine nationale Grundlage für das deutsche Drama abzugeben, da sie nicht nur dem deutschen Geiste widerstrebten, sondern auch dem Wesen der Kunst entgegen seien. Zwar behaupten die Franzosen, daß ihr Theater auf das antike Drama gegründet und den Regeln des Aristoteles gemäß sei; allein Lessing führte, indem er die Poetik des Aristoteles zur Grundlage nahm, den Beweis, daß die französischen Kunstrichter jenes Werk falsch verstanden hätten. Er bekämpft darin zugleich den blinden Autoritätsglauben, indem er z. B. im 37. Stück dem Franzosen Dacier vorwirft: „Aristoteles behält bei ihm recht, nicht weil er recht hat, sondern weil er Aristoteles ist", und im 74. Stück sagt er: „Mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte." Er zeigte namentlich in Beziehung auf die drei sogenannten Einheiten, welche von den französischen Dramatikern streng beobachtet wurden, daß nur die Einheit der Handlung von wesentlichem Wert sei, die Einheiten der Zeit und des Ortes nur insoweit, wie sie durch jene bedingt werden. Nachdrücklich wies er auf Shakespeare hin, der den Franzosen weit überlegen und für uns Deutsche neben den griechischen Dichtern mustergültig sei; zugleich behandelt er eingehend das Wesen der Tragödie, die nach Aristoteles Furcht und Mitleid erregen soll. Doch nicht allein auf die inneren Gesetze des Dramas erstreckt sich der Inhalt der Dramaturgie, sondern auch auf szenische Forderungen, auf musikalische Unterstützung und auf die Schauspielkunst; namentlich enthält sie über die letztere die feinsten Bemerkungen. Vor allem setzte die Hamburgische Dramaturgie das Genie wieder in seine Rechte.

Als ein Musterstück, das allen in der Dramaturgie an ein gutes Drama gestellten Anforderungen genügen sollte, schrieb Lessing 1771—72, einen früheren Plan (1757) wieder aufnehmend, das Trauerspiel **„Emilia Galotti"**, worin er die Erzählung des Livius von der Virginia in moderner Weise einkleidete. Er verlegte den Stoff in die neuere Zeit, an den Hof eines kleinen italienischen Fürsten. Der Prinz von Guastalla, der bisher der Gräfin Orsina seine Gunst geschenkt, ist von der glühendsten Leidenschaft zu Emilia Galotti, der Tochter des Odoardo Galotti, erfüllt. Als er erfährt, daß diese die Verlobte des Grafen Appiani sei, und daß ihre Vermählung nahe bevorstehe, setzt er alles daran, um sie in seine Gewalt zu bekommen: Sein Kammerherr Marinelli soll auf jede Weise Appiani entfernen und

die Hochzeit verhindern. Da der Graf einen ihm angetragenen Gesandtschaftsposten ablehnt, schlägt Marinelli einen anderen Weg ein, um zum Ziele zu gelangen. Er läßt durch Banditen den Wagen, in welchem Emilia mit dem Grafen Appiani zur Vermählung fährt, anfallen, den Grafen ermorden und Emilia auf das Lustschloß des Prinzen nach Dosalo führen. Dahin kommen auch ihre Mutter Claudia und ihr Vater Odoardo. Der Prinz nimmt die Miene eines Überraschten an, und indem er Emilia seiner Teilnahme versichert, verspricht er Untersuchung des Verbrechens. Allein die Gräfin Orsina, die verlassene Geliebte des Prinzen, die gleichfalls in Dosalo eintrifft, klärt Odoardo über den ganzen schrecklichen Vorgang auf und reicht ihm den Dolch zur Rache. Der Vater weiß keinen anderen Ausweg, die Ehre und Unschuld seiner Tochter zu retten, als dadurch, daß er sie dem Tode weiht. Emilia selbst, die sich mit Entsetzen in die Greuel des Lasters verwickelt sieht, fordert in dem letzten Gespräch, das sie mit ihrem Vater erlangt, von diesem den Tod und weiß sich nur so gerettet. So wurden des Prinzen und Marinellis Pläne schaudervoll vereitelt. Ob freilich der Prinz durch diesen Ausgang ernstlich gebessert und Marinelli gehörig bestraft wird, das läßt das Stück nur erraten. — Einstimmig ist die meisterhafte Charakterzeichnung der einzelnen Personen des Stückes bewundert worden. Der Prinz besitzt eine gewisse Liebenswürdigkeit, liebt auch die Kunst, freilich nur in sinnlicher, dilettantischer Weise. Ohne Gefühl für seine Pflicht als Herrscher und ohne Bewußtsein von der Verantwortlichkeit seiner hohen Stellung (wie dies u. a. die Szene mit seinem Rat Camillo Rota beweist, wo er unbesehen ein Todesurteil unterschreiben will) findet er die Aufgabe seines Lebens nur im Genusse und ist bereit, seinen Launen alles zu opfern. Der Kammerherr Marinelli ist der hinterlistige Hofmann, herzlos, ohne Gefühl für Wahrheit und Recht. Er dient jeder Laune seines Herrn, nichts ist ihm heilig. Unter dem Schutze fürstlicher Macht weiß er durch Unverschämtheit, Lug, Hinterlist sein Ziel zu erreichen. Die Gräfin Orsina ist die leidenschaftliche Italienerin, beherrscht von den Gefühlen gekränkter Liebe und eifersüchtiger Erbitterung über eine ihr drohende Nebenbuhlerin. Odoardo ist ein Ehrenmann im edelsten Sinne des Wortes, der sich nicht bücken, nicht kriechen und schmeicheln kann (Appiani nennt ihn das „Muster aller männlichen Tugend"); als eine heroische Natur bringt er der Tugend das größte Opfer. Von seiner Energie besitzt etwas seine durch Schönheit hervorragende Tochter Emilia, deren Hauptcharakterzüge Frömmigkeit und Gehorsam sind. Claudia endlich, die Mutter der Emilia, ist eine eitle gedankenlose Frau, die sich dadurch geschmeichelt fühlt, daß ihre Tochter so vom Prinzen ausgezeichnet wird, und die deshalb einen Teil der Schuld am ganzen Unglück trägt. — Emilia Galotti ist das erste große deutsche Trauerspiel, ein Muster strenger Gesetzmäßigkeit in der Anlage und Durchführung. Nicht ein dunkles Geschick, sondern das Tun der Menschen spinnt den Faden, schürzt und löst den Knoten.

Als Bibliothekar in Wolfenbüttel gab Lessing eine Reihe von Beiträgen zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der Bibliothek heraus. Darunter befinden sich auch die von Hermann Samuel Reimarus (Professor der Mathematik in Hamburg, † 1768) verfaßten sogenannten **„Wolfenbüttler Fragmente"**, die einen Angriff auf das Christentum enthielten, dessen Eintritt in die Welt als ein Werk des Betrugs hingestellt wurde. Die Veröffentlichung verwickelte Lessing in eine Fehde mit dem Hauptpastor Goeze († 1786) in Hamburg, welcher ihn hart

angriff, in der Meinung, daß er die in den Fragmenten ausgesprochenen Ansichten billige. In den **theologischen Streitschriften** wider Goeze spricht Lessing die Ansicht aus, daß das Christentum auch ohne Bibel bestehen könne. Wie das Evangelium dagewesen sei, ehe es schriftlich aufgezeichnet wurde, so auch könnte alles, was die Evangelisten oder Apostel geschrieben haben, wieder verlorengehen, ohne daß die christliche Religion gefährdet sei. — Die Braunschweigische Regierung mischte sich in diesen Streit und verbot Lessing dessen Fortführung. Da legte er sein religiöses Glaubenskenntnis in einem Drama nieder, das er (1778—79) mit Bezug auf diesen theologischen Streit schrieb und: **„Nathan der Weise"** nannte. Er bedient sich hier des Verses von fünf Jamben, der seitdem der eigentliche dramatische Vers wurde. Lessing verlegt die Handlung in die Zeit Saladins nach Jerusalem, wo Christentum, Islam und Judentum nebeneinander vertreten sind. Er nennt das Werk „ein dramatisches Gedicht" und deutet damit an, daß es ihm nicht auf die eigentliche Handlung ankommt, die in der Aufklärung der Herkunft von Nathans angenommener Tochter Recha und ihres Retters, des Tempelherrn, ihre Lösung findet und nach dem Muster der Erkennungsdramen sich aufbaut. Diese Handlung ist ihm nur Mittel zum Zweck, der ihm in seinem Streit mit dem Hauptpastor Goeze entgegengetretenen Unduldsamkeit der christlichen Geistlichkeit seine eigene Überzeugung von wahrer Religion und wahrem Menschentum gegenüberzustellen. Den Mittelpunkt des ganzen Stückes bildet die Parabel von den drei Ringen (3. Akt), die er der 3. Novelle des Dekamerone von Boccaccio entnahm mit der bedeutungsvollen Änderung, daß der Stein im echten Ringe „die geheime Kraft" hatte, „vor Gott und Menschen angenehm zu machen, wer in dieser Zuversicht ihn trug". Drei Brüder, denen der schwache Vater, einem jeden für sich, einen Ring mit der Versicherung, es sei der echte, gegeben hatte, suchen vergebens vor dem Richter die Echtheit ihres Ringes zu beweisen; bei keinem bewährt sich die geheime Kraft des echten Ringes. Die drei Ringe aber stellen die drei Religionen Christentum, Islam, Judentum dar. Hiernach sind die drei monotheistischen Religionen einander gleichzusetzen, und das Wahre in jeder ist die Duldung der anderen, die edle Menschlichkeit. Da sich der göttliche Ursprung irgendeiner Religion nicht beweisen lasse, so bestehe die höchste Pflicht des Menschen nicht im Glauben, sondern in der Tugend. Edles Menschentum in seiner Selbstlosigkeit darzustellen, führte Lessing die prächtige Gestalt des Derwischs Al-Hafi ein. Am reinsten aber vertreten diese höchste Tugend die Hauptpersonen des Stückes: Nathan und Saladin. Nathan ist der Träger der Humanität, der Vertreter des religiösen Standpunktes, auf welchem Lessing stand, der über jede positive Offenbarung sich hinwegsetzenden, in der Liebe tätigen Vernunftreligion. Desgleichen ist Saladin eine durchaus edle, ideal angelegte Natur. Mit beiden Charakteren kann es keine von den Gestalten voll aufnehmen, welche das Christentum vertreten. Am höchsten steht unter den Christen des Stückes der Tempelherr. Er ist eine durchaus wahre und edle Natur, heldenmütig und voll Todesverachtung, aber schwermütig verschlossen. Der Klosterbruder vertritt zwar ein edleres Christentum, ihm gelten Mitleid, Barmherzigkeit, Selbstverleugnung und Liebe als das Wesen der Frömmigkeit; allein er ist zu unfrei, unselbständig, gedrückt, um als Vertreter der sittlichen Macht des Christentums gelten zu können. In dem Patriarchen vollends, dem der Hauptpastor Goeze manche Züge leihen mußte, stellte Lessing das Gegenteil des Echtreligiösen, das Unduldsame, Dünkelhafte, die Heuchelei und Selbstsucht dar. Freilich ist dabei nicht außer acht zu lassen, daß Nathan und Saladin nicht eigentlich Judentum und Islam vertreten, sondern in Wahrheit Vertreter der „natürlichen" Religion sind, und daß Lessing ja eben gegen die unduldsamen Geistlichen seiner Zeit das Stück schrieb. Daß er das Christentum an sich nicht hat herabsetzen wollen, beweist des Klosterbruders Ausruf (IV, 7): „Nathan! Nathan! Ihr seid ein Christ; — Bei Gott, Ihr seid ein Christ! Ein beßrer Christ war nie." Hätte Lessing die unsere Zeit bewegenden Rasseprobleme gekannt, so würde er wohl kaum diese Worte niedergeschrieben haben. Wir empfinden heute die beiden stark idealisierten Hauptpersonen Saladin — Nathan als nicht lebenswahr gezeichnet. Die Zeit der Handlung ist die der Kreuzzüge, aber die Gedanken der Humanität und Toleranz, von denen die Hauptpersonen beherrscht werden, gehören ganz der Zeit des Dichters an. Seinem Humanitätsbegriff fehlt noch jede völkische Bindung. Aber aus deutschem Empfinden heraus spricht er in der bald darauf verfaßten Schrift „Die Erziehung des Menschengeschlechts", was er in der Charakterzeichnung des Saladin und Nathan schon angedeutet hatte, offen aus: „Sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch ... das Gute tun wird, weil es das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind." Das ist deutsches Christentum, das er vorausgeahnt und vorausgelebt hat. Und immer war er für seine Zeit, wie Klopstock, ein Bannerträger mannhaft-deutschen Nationalgefühls!

§ 51. Herder.

Johann Gottfried Herder, geb. den 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen als Sohn eines armen Schullehrers, mußte sich aus beschränkten Verhälinissen emporarbeiten. Nachdem sich die Prediger in Mohrungen des schüchternen Knaben angenommen hatten, folgte dieser einem russischen Regimentsarzt nach Königsberg, von dem er die Chirurgie erlernen und später die Mittel zum Studium der Medizin in Petersburg erhalten sollte. Da er aber bei der ersten Operation, der er beiwohnte, in Ohnmacht fiel, entsagte er dem Studium der Medizin und vertauschte es mit der Theologie. Durch freundliche Unterstützung seiner Gönner, sowie durch Unterricht gelang es ihm, ohne jede Beihilfe seiner Eltern sein Studium zu vollenden. In Königsberg war einer seiner bedeutendsten Lehrer, dessen Vorlesungen er besuchte, der Philosoph Immanuel Kant.

Dauernden Einfluß aber übte auf ihn Johann Georg Hamann, der an religiösem Tiefsinn alle seine Zeitgenossen übertraf und seines dunklen, rätselhaften Stils wegen der Magus des Nordens genannt wird († 1788). Durch ihn wurde Herder mit Shakespeare und Ossian bekannt und der Sinn für volkstümliche Dichtung in ihm rege gemacht. Von 1764 bis 1769 lebte er in Riga als Lehrer an der Domschule und seit 1767 als Prediger. Dieses Amt legte er nieder, um die bedeutendsten Erziehungsanstalten des Auslandes kennenzulernen. Zur See reiste er von Riga nach Nantes und von da nach Paris. Diese Reise wurde der Wendepunkt seines Lebens. In Paris erhielt er den Auftrag, den Prinzen von Holstein, der zum Trübsinn neigte, nach Italien zu begleiten. Herder nahm den Ruf an und ging über Hamburg, wo er mit Lessing zusammentraf, nach Kiel, wo er dem Prinzen vorgestellt wurde. Im Sommer 1770 trat er mit diesem die Reise an; sie führte ihn über Hamburg, Hannover, Göttingen nach Darmstadt, wo

er im Hause des Kriegsrats Merck seine zukünftige Gattin, Karoline Flachsland, kennenlernte, und von da kam er nach Straßburg. Hier blieb Herder, indem er die Stellung, die ihm zuletzt unleidlich geworden war, aufgab, ein halbes Jahr, um sich von einem Augenübel heilen zu lassen. Zwar fand er diese Heilung nicht, er gewann aber hier einen Freund an dem jungen Goethe, der damals in Straßburg die Rechte studierte und sich willig unter den reiferen Geist des durch seine Kränklichkeit verbitterten und reizbaren Herder beugte. Das Jahr darauf (1771) folgte Herder einem Rufe des Grafen Wilhelm nach Bückeburg als Hofprediger. 1776 erhielt er durch Goethes Vermittlung die Stelle eines Generalsuperintendenten in Weimar. Er war der dritte bedeutende Dichter, der in diese Stadt gezogen wurde; er schloß sich hier namentlich an Wieland an. Im Jahre 1788 unternahm er, teilweise in Gesellschaft der Herzogin Amalie, eine Reise nach Italien. In Weimar stieg Herder bis zum Präsidenten des Konsistoriums, und vom Kurfürsten von Bayern wurde er in den Adelsstand erhoben. Er starb nach längerer Krankheit den 18. Dezember 1803 als das erste Glied des Weimarischen Dichterkreises, das aus dem Leben schied.

Herder war kein bedeutender produktiver Genius, er war selbst nicht Schöpfer unvergänglicher Geisteswerke; wohl aber war er eine poetische Natur, die es vermochte, jedes Schöne und Dichterische nachzuempfinden und nach Inhalt und Form nachzubilden. Er hat das Verständnis für wahre Poesie eröffnet und auf den verschiedensten Gebieten war er ein gewaltiger Lehrer und Anreger.

Seine literarische Tätigkeit begann mit der Kritik. Schon in Riga schrieb er zwei Werke, welche den Zweck hatten, neue Gesichtspunkte für eine künftige Entwicklung der Literatur aufzustellen: seine **„Fragmente zur deutschen Literatur“** (1767), die sich als Zusätze zu Lessings Literaturbriefen ankündigten, und seine **„Kritischen Wälder“** (1769). In den **Fragmenten** verlangt er vor allem Deutschheit, Volkstümlichkeit und Originalität der Schreibart; neben dieser Originalsprache aber auch Originaldichter. Wozu — fragt er — sollen wir immer Fremde nachahmen, als ob wir Griechen oder Römer wären? Laßt uns unsere Menschen nach unserer Gestalt malen, ohne poetische Farben aus einem fremden Himmelsstriche zu holen. Er hatte als Erster die Bodenständigkeit jedes unverdorbenen Volkstums erkannt und verlangte von den deutschen Dichtern eine im deutschen Volkstum wurzelnde Dichtung.

Von der Kunstpoesie unterschied er die Naturpoesie. Das Jünglingsalter der Sprache sei das poetische; da sei die Sprache kühn, reich, volltönend, ohne Schriftsteller, voll Bilder. Im Mannesalter der Sprache werde die Poesie zur Kunstpoesie und entferne sich von der Natur; aus der Liedersprache werde eine Büchersprache. Der vollkommenste Sänger der Natur sei ihm Homer, dessen Naturgesang er hoch über die Kunstpoesie des Virgil stellt. Indem Herder Natur- und Kunstpoesie einander gegenüberstellte, wurde erst ein richtiges Verständnis aller Poesie und aller Geschichte der Poesie gewonnen.

In den **Kritischen Wäldern** zeigt er an Homer das wahre Wesen des Epos. Er bespricht zugleich Lessings Laokoon und kommt teilweise zu anderen Ergebnissen. Der Satz, daß die Poesie nur Handlungen darstellen, nicht malen dürfe, schien ihm die nordische und orientalische Dichtung umzustoßen.

Neben Homer fand Herder wahre Naturpoesie in Ossian, den alten Volksliedern und Shakespeare. In diesem Sinne gab er mit Goethe

die **„Blätter von deutscher Art und Kunst“** 1773 heraus. Darin stehen zwei Abhandlungen von Herder, die eine über Ossian und die Lieder der alten Völker, die andere über Shakespeare. Auch in diesen Blättern stellt Herder die Volks- und Naturpoesie über die Kunstpoesie und zeigt die musikalische Lyrik, die unmittelbare Wirkung, die individuelle Zeichnung, die Anschaulichkeit und Klarheit, die in den Volksliedern enthalten sei. Wenn er hier die Kunstdichtung auf Kosten der Volksdichtung vielleicht mehr, als billig, herabsetzte, so hat er sich doch ein hohes Verdienst dadurch erworben, daß er die Dichtkunst nicht mehr als Alleinbesitz der gebildeten höheren Stände gelten ließ und nachdrücklich auf die im schlichten Volke und seiner Volksdichtung lebendig wirkenden seelischen und auch geistigen Werte hinwies.

Außer bei Homer, Ossian, Shakespeare und dem Volkslied fand Herder wahre Poesie in der Bibel, namentlich in der Sprache des Alten Testaments. In den beiden folgenden Werken: die **„Älteste Urkunde des Menschengeschlechts“** und **„Vom Geiste der hebräischen Poesie“** erläutert er die dichterische Sprache der Bibel, deren Wesen sinnliche Empfindung und Anschauung sei. Zugleich werden die verschiedenen Gattungen der Poesie besprochen, die Epik in den historischen Schriften, die Lyrik in den Schlacht- und Siegesliedern, die Hymnen in den Psalmen, die Liebesdichtung im Hohenliede, die Elegie im Jeremias. Ebenso werden die Formen der Poesie, wie Rhythmus im Satzbau, Parallelismus der Glieder usw. behandelt.

Zu Herders bedeutendsten **philosophisch-historischen** Schriften gehören die **„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“.** In diesem poesiereichen Werke entwickelt Herder die Abhängigkeit des Menschenlebens von der umgebenden Natur und macht den Anfang zu einer Philosophie der Geschichte. An dieses Werk schlossen sich seine **„Briefe zur Beförderung der Humanität“,** in denen er den Gedanken ausführt, daß die Menschheit einer steten Entwicklung fähig und der höchste Zweck der Menschennatur die Humanität, edelstes Menschentum sei.

An die mehr kritischen Werke reihen sich Herders **dichterische Nachbildungen.** Nachdem er die Vorzüge der Naturdichtung vor der Kunstdichtung kritisch beleuchtet und den Sinn für das Volkslied erweckt hatte, gab er eine Sammlung vorzüglicher **„Volkslieder“** der verschiedensten Völker und Zeiten heraus, die zuerst 1778—79 erschien und später sehr oft wieder herausgegeben wurde unter dem Titel **„Stimmen der Völker in Liedern“**[9]). Diese Lieder, zu denen Griechenland, Italien, Frankreich, England und Spanien nicht minder, wie Grönland, Lappland, Estland, ja selbst Peru und Madagaskar Stoff geliefert, sind nicht bloß übersetzt, sondern durch Nachahmung fast zu eigenen Schöpfungen geworden. In diesem Hauptwerke tritt uns die wunderbare Fähigkeit Herders entgegen, sich mit Sinn und Sprache ganz und gar an fremde Gedanken und Anschauungen anzuschmiegen und sich liebevoll mit dem eigenen Geiste in den fremden zu versenken. Wenn er es als den Vorzug des deutschen Charakters betrachtet, „daß er die Blüte des menschlichen Geistes, die Dichtung, von dem Gipfel des Stammes jeder aufgeklärten Nation brechen dürfe“, so tritt uns diese Vielseitigkeit des deutschen Wesens, diese Eigentümlichkeit des germanischen Charakters deutlich an ihm selbst entgegen.

[9]) Herder nennt die Sammlung einfach „Volkslieder“, wie denn das Wort „Volkslied“ überhaupt von Herder stammt; ein späterer Herausgeber, Joh. v. Müller, Tübingen 1807, wählte dafür den Titel „Stimmen der Völker in Liedern“.

Diese ungemeine Fähigkeit, das, was fremde Nationen Großes geschaffen, mit genialem Takt nach eigenem Geiste dichterisch umzugestalten, zeigte auch Herders letztes Werk, das er erst in seinem Todesjahre 1803 vollendete, **„Der Cid“**. Eine Reihe spanischer Romanzen über das Leben und die Taten des alten spanischen Nationalhelden Rodrigo Diaz, Grafen von Vivar († 1099 unter Alfons VI., schon bei Lebzeiten Cid, vollständig Cid el battal, Herr der Schlacht, und Campeador, campi doctor genannt), ist darin zu einem epischen Ganzen vereinigt worden. Trotz der rauhen Zeit und des rauhen Kriegshandwerks erscheint der Cid als ein Muster aller ritterlichen Tugend, der Tapferkeit, Frömmigkeit, Wahrhaftigkeit, Freiheitsliebe. Die Romanzen selbst sind zum größten Teil nicht aus dem spanischen Original, sondern aus einer französischen Prosaübersetzung übersetzt.

Herders **eigene Gedichte,** die meist den Reim verschmähen, haben größtenteils einen lehrhaften Inhalt in einer oft harten und ungelenken Form. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 58.) Durch seine **Legenden** führt er diese lange vergessene Gattung, „diese zarten Schöpfungen frommer Phantasie“, wieder in unsere Literatur ein (z. B. „Der gerettete Jüngling“).

Das letzte Ziel aller Arbeit aber war Herder die Bildung der Menschheit, und praktisch hat er hier sich betätigt in seinen als Ephorus des Weimarer Gymnasiums bei den jährlichen öffentlichen Prüfungen gehaltenen *Schulreden*, die nach seinem Tode unter dem Titel *Sophron* gesammelt in seine Werke aufgenommen wurden. Als Anreger und Bahnbrecher zeigte er sich hier besonders in den Reden „Von der Annehmlichkeit, Nützlichkeit und Notwendigkeit der Geographie“ (1784), „Vom Genius einer Schule“ (1793), „Vom Gemeingeist einer Schule“ (1794). Hier spricht er von dem gemeinsamen Interesse jeder Verbindung von Menschen, so auch der Schule: „An diesem Interesse müssen alle Glieder jedes lebendigen Instituts mitwirkend teilnehmen, jeder sein Ich, sofern es das Ganze fordert, dem Ganzen aufopfern, damit er von seiner Seite den Nutzen ziehe und den Nutzen leiste, den in der gesamten Zahl auch ihm das Gemeinwesen des Instituts gewähret, und den es von ihm fordert . . . Einer für alle, alle für Einen! Kein Aussätziger, kein Unverschämter, kein Schandbube! . . . Kein Fleck sei auf dem Gewande, das den Gemeingeist eurer heiligen Gemeinschaft bekleidet.“ Schon 1769 entwarf er in einer kleinen Schrift das *„Ideal einer Schule“*, in der er neben der Lateinschule den Plan einer „Realschule“ aufstellte und den ganz modernen Gedanken aussprach: „Weg also das Latein, um an ihm Grammatik zu lernen; hierzu ist keine andere in der Welt als unsere Muttersprache.“ — Mit Recht faßt seine Grabschrift das Ziel seines Lebens in die Worte zusammen, die auch seinen Siegelring zierten: „Licht, Liebe, Leben.“

§ 52. Sturm und Drang. Göttinger Dichterbund.

Die Saat, die von den vier Großen Klopstock und Wieland, Lessing und Herder gesät worden war, ging um das Jahr 1770 auf: Goethe und das mit ihm heranwachsende Geschlecht junger Dichter waren in der schönen Blüte der jungen Männlichkeit, und all die gewaltigen neuen Gedanken, die der Kunst gesteckten neuen Ziele gärten und brodelten in ihnen wie überschäumender Most. „Sturm und Drang“ nennt man nach einem Klingerschen Schauspiel mit Recht diese Zeit; denn das junge Geschlecht erklärte im heißen Jugenddrang der nüchternen Aufklärungszeit, der Herrschaft des kalten Verstandes den Krieg: Zurück zur Natur! rief es mit Rousseau; dem Herzen, dem Gefühl werde sein Recht, Klopstock hatte als Erster mit heißer Leidenschaft von Liebe und Freundschaft und Vaterland gesungen. Vorwiegend lyrisch begabte Jünglinge, die Anfang der 70er Jahre gemeinsam in Göttingen studierten, fanden sich bald zusammen in ihrer Bewunderung für Klopstocks Muse und schlossen den sogenannten „Göttinger Dichterbund“, unter dessen Mitgliedern die beiden Grafen Stolberg in freilich übertriebenem, darum unechtem Freiheitsdrang und Tyrannenhaß als Stürmer und Dränger am lautesten sich hervortaten. Stärkeren Ausdruck fand die neue Richtung auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung. Lessings vernichtende Kritik des französischen klassischen Dramas und sein Hinweis auf Shakespeare verführte aber — ganz gegen Lessings Absicht — zunächst die stürmische Jugend dazu, allen Regelzwang in der Dichtung abzuwerfen und unbedingte Freiheit walten zu lassen. Ohne tieferes Verständnis für Shakespeares freie Behandlung von Ort und Zeit, sahen die jungen Dramatiker dieser Zeit in ihm nur ein Muster genialer Nichtachtung alles künstlerischen Gleichmaßes, und sie suchten ihn darin zu überbieten. Auch verzichteten sie auf den Zwang des Verses und zogen die Prosa vor. Shakespeare aber war vor allem für sie das große Vorbild in der Darstellung menschlicher Leidenschaft. In überschäumender Jugendkraft wählten diese Dichter mit Vorliebe grausige Stoffe voll starker Leidenschaft und schrecklicher Tragik: die zur Kindesmörderin werdende, verlassene und betrogene Geliebte, Bruderzwist aus Liebe zu demselben Mädchen und ähnliche Stoffe werden mit Vorliebe behandelt. Man wollte etwas durchaus Neues, Originelles, Ursprüngliches schaffen. *Genialität* und *Originalität* waren die Losungsworte der Zeit, und die jungen Dichter nannte man „Original- und Kraftgenies“. Als ihr Bannerträger kann der wenig ältere Herder gelten. Er hatte, selbst ein Stürmer und Dränger, auf die Urdichtung, auf das Volkslied, auf Homer und Shakespeare als naturwahre Dichter hingewiesen. Stark war Herders persönlicher Einfluß auf Goethe in Straßburg, und bald wurde Goethe, dessen „Götz von Berlichingen“ und „Die Leiden des jungen Werthers“ die klassischen Werke der Sturm- und Drangzeit sind, der anerkannte Führer dieser von Lessing als „Goethlinge“ bezeichneten „Genies aus Goethes Esse“. Der junge Goethe freilich überwand, als er nach Weimar kam, bald diese Sturm- und Drangzeit, als deren jüngster Vertreter der um zehn Jahre jüngere Schiller in seinen ersten Werken erscheint. Nicht alle gelangten, wie Goethe und Schiller, zu abgeklärter Reife; manches nicht unbegabte Talent ging im wilden, zügellosen Treiben zugrunde, so der Livländer **Reinhold Lenz,** der zu den Straßburger Freunden Goethes gehörte und mehrere regellose, grausige Dramen schrieb. Er starb 1792 bei Moskau im Wahnsinn.

Gleichfalls ein Jugendfreund Goethes, der ihn in seiner Selbstbiographie vortrefflich charakterisiert, war **Maximilian Klinger.** Als Sohn armer Eltern 1752 in Frankfurt a. M. geboren, rang er sich zu hohen Stellungen empor und starb 1831 als Generalleutnant und Kurator der Universität Dorpat. Durch sein 1775 erschienenes Schauspiel *„Sturm und Drang“* gab er der ganzen Zeit den Namen. Als 1775 der Direktor des Hamburger Nationaltheaters Schröder ein Preisausschreiben für ein bestes Trauerspiel erließ, gewann Klinger den 1. Preis und damit hohen Ruhm mit seinem Drama *„Die Zwillinge“*, in welchem der jüngere zweier Zwillingsbrüder den älteren nicht nur aus Liebe zu demselben Mädchen, sondern auch, weil er sich um sein Erstgeburts-Erbrecht betrogen glaubt, in glühendem Haß tötet.

Zufällig hatte ein weiterer Preisbewerber, Johann Anton Leisewitz (geb. 1752 in Hannover, † 1806 in Braunschweig) einen ähnlichen Stoff in seinem Trauerspiel „Julius von Tarent“ behandelt. Auch hier tötet ein Jüngling aus Eifersucht seinen älteren Bruder, und in beiden Stücken vollzieht der Vater die Blutrache an dem Brudermörder. Leisewitz hatte sich mehr an Lessings Vorbild in „Emilia Galotti“ gehalten. Sein Stück war viel regelmäßiger als Klingers „Zwillinge“; aber gerade darum wurde es wohl für weniger bühnenwirksam gehalten und erhielt nur den 2. Preis. Dadurch eingeschüchtert, hat Leisewitz auf weitere dichterische Tätigkeit verzichtet. Schiller wußte den „Julius von Tarent“ als Karlsschüler auswendig. Er ist in seinen „Räubern“ und der „Braut von Messina“ sichtlich davon beeinflußt worden.

Daß Goethe um diese Zeit in Frankfurt am „Faust“ dichtete, wußten die Freunde. So hatte der in Frankfurt als Advokat lebende Leopold Wagner von der Gretchentragödie gehört und daraufhin ein Schauerdrama „Die Kindesmörderin“ veröffentlicht. Goethe freute sich, daß Fausts pedantischer Famulus auch Wagner hieß. — Die Faustsage wurde von Klinger in einem Roman „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt“ und von Friedrich Müller (gewöhnlich Maler Müller genannt, geb. 1749 in Kreuznach, † 1825 als kgl. bayrischer Hofmaler in Rom) in einem Drama „Fausts Leben“ behandelt. Beide Bearbeitungen geben nur grausige Bilder menschlicher Verderbnis und unersättlicher Genußsucht.

Durch seine Gedichte wie durch sein Schicksal machte den mächtigsten Eindruck auf das jugendliche Gemüt Schillers der Schwabe **Christian (Friedrich Daniel) Schubart,** gleichfalls ein regelloses Talent (geb. 1739 zu Obersontheim, † 1791 in Stuttgart). Seinen Tyrannenhaß büßte er mit zehnjähriger Haft auf Hohenasperg. Die glühendste Freiheitsliebe atmet vor allem sein Gedicht „Die Fürstengruft“ („Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer“). Außer diesem sind die bekanntesten und wertvollsten seiner Gedichte: „Der ewige Jude“ („Aus einem finstern Geklüft Karmels kroch Ahasver“); „Hymnus auf Friedrich den Großen“ („Als ich ein Knabe noch war und Friedrichs Tatenruf über den Erdenkreis scholl: Da weint' ich vor Freude über die Größe des Mannes“); „Das Kaplied“ (Abschiedsgesang der vom Herzog Karl Eugen an die Holländer verkauften Soldaten). In ergreifenden Worten schildert er sein trauriges Los in dem Lied „Der Gefangene“.

Der Göttinger Dichterbund.

Damals fand sich in Göttingen eine Anzahl junger Dichter zusammen, die zu dem von Christian Boie († 1806)[10] und Friedrich Wilhelm Gotter († 1797) im Jahre 1770 gegründeten „Göttinger Musenalmanach“ einzelne lyrische Beiträge lieferten. Sie vereinigten sich am 12. September 1772 (nach Vossens Ankunft) zu einem förmlichen Bunde, welcher voll Begeisterung für Klopstock schwärmte, dagegen Wielands sinnliche Dichtungen verdammte. Man bezeichnet diesen Verein mit dem Namen Göttinger Dichterbund oder Hainbund, während die Mitglieder selbst nur den Ausdruck Bund oder Hain brauchten, nach

[10]) Von Boie stammt das zuerst in Vossens Musenalmanach gedruckte Volkslied: „Von allen den Mädchen so flink und so blank gefällt mir am besten die Lore“.

der gewöhnlichsten Annahme, weil die jugendlichen Mitarbeiter des Musenalmanachs (Voß, Hölty und andere Freunde) in einem Eichenhaine den Bund der Freundschaft schlossen, richtiger wohl, weil in der Dichtersprache Klopstocks Hain (Eichenwald) der Ausdruck für die vaterländische Dichtung, Hügel (Parnaß) Sinnbild der griechischen, antiken, nichtdeutschen Dichtung ist (vgl. dessen Ode „Hügel und Hain“). Zwar verließen die bedeutendsten Glieder des Bundes Göttingen bald wieder, aber auch in der Ferne blieben die Freunde verbunden, und namentlich blieb der Musenalmanach, den Boie und Voß herausgaben, ihre Bundeszeitung.

Der begabteste, aber am wenigsten eng mit dem Hainbund verwachsene Dichter war **Gottfried August Bürger.** Er war 1747 zu Molmerswende bei Harzgerode geboren. Er studierte in Halle und in Göttingen. Hier nahm sich Boie, der seine ausgezeichnete Dichtergabe erkannte, seiner an. Freilich war diese Dichtergabe mit sinnlicher Leidenschaft unglücklich gemischt, und von dem wüsten Leben, das er in Halle und in Göttingen führte, konnte er sich nicht mehr dauernd frei machen. Durch Boies Einfluß erhielt er die Stelle eines Amtmanns im Gerichtsbezirk Altengleichen; allein er gab sie wieder auf und wurde Dozent und später Professor an der Universität Göttingen. Nach einem Leben reich an Verirrungen[11]) starb er 1794 freudlos, verarmt, in Reue über die eigene Schuld an seinem Lebensglück und nach Schillers strenger Beurteilung seiner Gedichte auch an seinem Dichterberuf verzweifelnd. — Durch Percys Sammlung altenglischer Balladen (Reliques of Ancient English Poetry, 1765) wurde Bürger auf dasjenige Gebiet der Dichtung geführt, auf dem er das Vorzüglichste geleistet. Er hat die **Ballade** in unsere Literatur eingeführt und sie mit wahrhaft dramatischer Lebendigkeit zu behandeln verstanden. Sein Meisterwerk in dieser Gattung, das vor allem seinen Dichterruhm begründete, ist die 1774 im Göttinger Musenalmanach erschienene **Lenore.** Dieser Ballade liegt eine alte Volkssage zugrunde von dem toten, aus dem Grabe wiederkehrenden und die Geliebte im nächtlichen windschnellen Ritte bei Mondenscheine mit sich führenden Bräutigam. Die unmittelbare Veranlassung gaben dem Dichter die Worte, die er als Amtmann in Altengleichen als Kehrreim eines Liedes singen hörte: „Der Mond scheint hell, die Toten reiten schnell, fein's Liebchen, graut dir nicht?“ Ein glücklicher Griff war es, daß Bürger den Siebenjährigen Krieg, der noch in frischer Erinnerung war, zum Hintergrunde wählte und einen in der Schlacht gefallenen Helden als Geist vorführt, der das seiner Braut gegebene Wort löst. Im ersten Teil, der Lenores Seelenstimmung in Gesprächsform wiedergibt, wird der leidenschaftliche Schmerz in der ergreifendsten Weise geschildert. In der zweiten Hälfte, die den nächtlichen Geisterritt zum Gegenstande hat, jagen eine Reihe grauenvoller Bilder an unserem Geiste vorüber. Das Knappe, keck von einer Schilderung zur anderen Springende entspricht ganz dem Wesen eines Volksliedes, das keine breiten Begründungen und Ausmalungen liebt. Durch dramatische Lebendigkeit und Volkstümlichkeit zeichnen sich aus „Das Lied vom braven Mann“, „Der wilde Jäger“, „Der Kaiser und der Abt“. Seine **Sonette** gehören mit zu dem Besten, was wir in dieser Form haben. Selbst Schiller, der Bürgers Gedichte hart beurteilte

[11]) Die erste und dritte leichtsinnigerweise eingegangene Ehe waren höchst unglücklich, die zweite glückliche Ehe mit seiner „Molly“, die er in vielen Liedern verherrlichte, währte nur einige Monate.

und eine höhere Richtung in ihnen vermißte, nennt die Sonette Muster in ihrer Art, die sich auf den Lippen des Deklamators in Gesang verwandeln. Bürger ist auch der Übersetzer der „Wunderbaren Reisen und Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen“, die zwar zuerst in englischer Sprache erschienen (London 1786), aber einen Deutschen, und zwar den ehemaligen Kasselschen Bibliothekar und Museums-Inspektor Rudolf Erich Raspe, zum Verfasser haben. (Kluge, Auswahl, S. 46—50.)

Johann Heinrich Voß, geb. 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, war die eigentliche Seele des Bundes. Des in dürftigen Verhältnissen aufgewachsenen Knaben (er war der Sohn eines verarmten Pächters) nahmen sich teilnehmende Freunde an. In Neubrandenburg erhielt er eine ausgezeichnete Schulbildung. Boie machte es ihm möglich, die Universität Göttingen zu beziehen, wo er 1772 einer der Gründer des Hainbundes wurde. Die Herausgabe des Göttinger Musenalmanachs trat Boie bald an Voß ab, der sich in Wandsbek niederließ, wo er die Schwester seines Freundes Boie heiratete. 1778 wurde er Rektor der Schule zu Otterndorf im Lande Hadeln; doch vertauschte er diese Stelle bald mit einer einträglicheren in Eutin, wo sein Freund Fr. Leopold von Stolberg, dem er diese Berufung hauptsächlich zu danken hatte, damals wohnte. Nachdem er diese Stellung seiner geschwächten Gesundheit wegen aufgegeben, begab er sich nach Jena, ließ sich aber zum großen Verdruß Goethes nicht halten, sondern nahm einen Ruf nach Heidelberg an; hier starb er als badischer Hofrat 1826. Voß war eine durchaus norddeutsche Natur; neben einem nüchternen Verstande war ihm eine gewisse Festigkeit eigen, die sich freilich oft bis zur unbeugsamen Schroffheit steigerte; gutmütig und herzlich Freunden gegenüber, trat er seinen Feinden scharf entgegen, und es ergriff ihn die höchste Erbitterung, sobald er „Pfaffentum und Junkertum“ witterte, wie er denn besonders in seinen Streitschriften mit Fr. L. von Stolberg u. a. für unbeschränkte Denk- und Gewissensfreiheit eintrat. Als Dichter leistete er in der Idylle Bedeutendes. Hier gab er treue Gemälde des norddeutschen Lebens, durch die er Sinn für häusliches Stilleben und Familienglück zu wecken suchte. Er führt uns derbe, brave und tüchtige Charaktere vor, wie sie die Wirklichkeit bietet. Viel Handlung findet sich in den Idyllen, z. B. dem „Siebzigsten Geburtstag“, nicht, wohl aber Ausmalung bis ins Kleinste. Dieselbe Treue und Ausführlichkeit in der Schilderung selbst des Kleinsten bei einfacher Handlung zeigt sich auch in seiner bedeutendsten Dichtung **„Luise“** (1795), einem ländlichen Gedicht in drei Gesängen. Der erste Gesang schildert das Fest im Walde, wo Luisens Geburtstag von dem Vater, dem Pfarrer zu Grünau, der Mutter und dem Bräutigam gefeiert wird; der zweite schildert einen Besuch des Bräutigams, Pfarrer Walther, im Hause seiner Verlobten; der dritte erzählt die Vermählung, die in einem kleinen Kreise festlich begangen wird. Durch diese Idyllen gab Voß Anregung zur Pflege dieser Gattung. Namentlich wurde Goethes „Hermann und Dorothea“ durch die Luise von Voß hervorgerufen, ein großes Verdienst, das auch kaum dadurch geschmälert wird, daß Voß den höheren Wert des Goetheschen Epos nicht erkannte („Ich denke ehrlich für mich“, schrieb er an Gleim, „und sag' es Ihnen: die Dorothea gefalle, wem sie wolle — Luise ist sie nicht“). Dem Dichter der Luise setzten auch Schiller und Goethe ein Denkmal in dem Xenion: „Wahrlich es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen, ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Altertums nach.“ Einige seiner Idyllen dichtete Voß in „niedersächsischer Sprache“ und gab so Anregung zur Benutzung

der Mundart, wie dies Hebel, Usteri, in neuerer Zeit Klaus Groth, Fritz Reuter u. a. getan haben.

Größeres noch als durch seine eigenen Dichtungen leistete Voß durch seine **Übersetzungen.** Hierdurch erwarb er sich um die deutsche Sprache und Verskunst ein großes Verdienst (vgl. S. 112, Anm. 5). Er bereicherte die deutsche Sprache mit neuen Wortbildungen, sowie mit einer Menge dem altdeutschen Sprachschatze, der lutherischen Bibel und der norddeutschen Volkssprache abgelernter Ausdrücke. Indem Voß Inhalt und Form des Urbilds in möglichster Treue wiederzugeben suchte, wurde er der eigentliche Begründer der Übersetzungskunst. An die Übersetzung der Odyssee (1781) und der Ilias reihten sich die des Virgil, Ovid, Horaz u. a. Unter allen ist die Übertragung des Homer trotz aller sprachlichen Härten so ganz in deutsches Fleisch und Blut übergegangen, daß es schwer sein wird, sie zu verdrängen; sie ist ein Werk deutschen Fleißes und deutscher Befähigung, auch die Eigentümlichkeiten anderer Sprachen sich anzueignen.

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, geboren 1750 zu Bramstedt in Holstein, war in seiner Jugend der grimmigste Tyrannenhasser und übertraf hierin an aufbrausender Leidenschaft seinen Bruder Christian. Später änderten sich beider politische und religiöse Ansichten, namentlich übte Lavater auf die Gesinnung von Fr. Leopold großen Einfluß aus. Diese Wandlung des Lebens vom Freiheitstaumel der Jugend zur höfischen Sitte ihres Standes zog ihnen manchen Spott zu, und Goethe dichtete auf das Brüderpaar das Xenion: „Als Centauren gingen sie einst durch poetische Wälder: aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt.“ Immer mehr bildete sich in dem jüngeren Bruder ein mystischer Zug aus, seitdem er in Münster den Kreis der Fürstin Gallitzin, welche für den Katholizismus Anhänger warb, kennengelernt. Das Amt eines Regierungspräsidenten in Eutin legte er im September 1800 nieder, um nach Münster überzusiedeln, nachdem er im Juni desselben Jahres mit seiner ganzen Familie (die älteste Tochter ausgenommen) öffentlich zur katholischen Kirche übergetreten war, zu der er sich seit einigen Jahren schon heimlich bekannt hatte. Vor allem sein alter Freund Voß entfremdete sich ihm deswegen bis zur Feindschaft und sprach später seinen ganzen Unwillen über diesen Schritt in der 1819 erschienenen Schrift aus: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ In demselben Jahre starb Stolberg auf seinem Gute Sondermühlen bei Osnabrück. — Als Dichter schloß er sich vor allem Klopstock an. In dessen vaterländischem Geiste gehalten sind die Ode „Der Harz“ (Herzlich sei mir gegrüßt, wertes Cheruskerland), das „Lied eines deutschen Knaben“ (Mein Arm wird stark und groß mein Mut, gib, Vater, mir ein Schwert!), sowie das „Lied eines alten schwäbischen Ritters an seinen Sohn“ (Sohn, da hast du meinen Speer!). (Kluge, Auswahl, S. 50.)

Ludwig Hölty, geboren 1748 zu Marienseе im Hannoverschen, war der Sohn eines Landpfarrers. Als Student in Göttingen wurde er einer der Stifter des Hainbundes, doch liebte er nicht das Stürmische seiner Freunde. Von Jugend auf kränklich, war ihm eine gewisse Schwermut und sanfte Wehmut eigen. In seinen durch Reinheit und Wohllaut der Sprache ausgezeichneten Liedern („Wer wollte sich mit Grillen plagen“ — „Rosen auf den Weg gestreut“ — „Üb' immer Treu und Redlichkeit“) spricht sich sein zarter Sinn für einen reinen, ungetrübten Naturgenuß, Liebe zur Ruhe und Stille des Landlebens, Lust am Leben und fröhliche Heiterkeit

neben tiefer Schwermut und Sehnsucht nach dem Tode aus. Von Vaterlandsliebe zeugt seine Idylle „Das Feuer im Walde“. Noch ein Jüngling, starb Hölty 1776 in Hannover. (Kluge, Auswahl, S. 51—53.)

Genannt seien hier noch einige Dichter, die zwar nicht zum Hainbund gehören, von ihm aber mannigfache Anregung schöpften.

Matthias Claudius, geboren 1740 zu Reinfeld in Holstein, studierte in Jena und ließ sich später in Wandsbek nieder, wo er unter dem Namen Asmus eine populäre Wochenschrift, den Wandsbeker Boten, herausgab. Er starb 1815 in Hamburg. Er schloß sich eng an den Göttinger Dichterkreis an und lebte namentlich in vertrautem Umgange mit Klopstock, Voß und den beiden Stolberg. Mit Klopstock teilte er die Begeisterung für Religion und Vaterland, mit Voß das Streben nach volkstümlicher poetischer Darstellung. In einer großen Anzahl seiner Lieder hat er den schlichten volkstümlichen Ton aufs glücklichste getroffen, und sie sind daher Volkseigentum geworden. Hierher gehören das Abendlied: „Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen“, das Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher“, das Vaterlandslied: „Stimmt an mit hellem, hohem Klang“, die Geschichte von Goliath und David: „War einst ein Riese Goliath, gar ein gefährlich Mann“, Urians Reise um die Welt: „Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen“. (Kluge, Auswahl, S. 53—55.)

Eine gewisse Verwandtschaft mit Hölty zeigt **Friedrich von Matthisson** (geb. 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg, † 1831 in Wörlitz bei Dessau), der Dichter der von Beethoven prächtig vertonten „Adelaide“.

Das Streben nach Volkstümlichkeit, das die Glieder des Hainbundes auszeichnet, teilte auch **Martin Usteri** aus Zürich († 1827), vor allem bekannt durch sein Lied: „Freut euch des Lebens“. Nach dem Vorgange von Voß bediente er sich auch der Volkssprache und dichtete Idyllen in schweizerischer Mundart („De Herr Heiri“, eine städtische Idylle, und „De Vikari“, ein ländliches Gedicht, sowie „Aufgenötigte Täßchen“), die sich durch herzliche Einfalt und Natürlichkeit auszeichnen. (Kluge, Auswahl, S. 56.)

Ihm verwandt ist **(Johann) Peter Hebel,** geb. 1760 in Basel als Sohn eines armen Webers, † 1826 als großherzoglich badischer Prälat auf einer Reise in Schwetzingen. Er begründete seinen Ruf durch seine „Alemannischen Gedichte“. Er wählte die Mundart des Landstrichs, in dem er seine Kindheit verlebt, und bot in diesen Gedichten Bilder seiner Heimat, sowie der Denkart, Sitte und Lebensweise seiner Landsleute. Von Jean Paul und Goethe wurden diese Lieder bei ihrem ersten Erscheinen freudig begrüßt und günstig beurteilt. Nicht minder volkstümlich sind die Prosaerzählungen, die er unter dem Titel „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ herausgab. (Kluge, Auswahl, S. 57.)

Goethe.

§ 53. Goethes Jugend 1749—1775.

(Johann) Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt am Main geboren. Von seinem Vater Johann Kaspar († 1782), einem wohlhabenden Privatmanne mit dem Titel „Kaiserlicher Rat“, erbte er „die Statur“, jene Ordnungsliebe und ernste Ruhe, welche die Grundlage der Kunst ist; von seiner Mutter, der Frau Rat (Katharina Elisabeth, † 1808, Tochter des Schultheißen Textor), die lebhafte Phantasie und das ausgezeichnete Erzählertalent. Was der Dichter beiden verdankt, hat er ausgesprochen in den Worten: „Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren.“ Seine Geburtsstadt mit dem ausgebreiteten Handel, den jährlichen Messen, den geschichtlichen Denkmälern bot dem Knaben die vielseitigste Gelegenheit zu lehrreicher Anschauung und enthielt unendlich vieles, um den Dichtergenius des Knaben zu wecken und mit reichem Inhalt zu erfüllen. Neue Eindrücke wurden dem Knaben zugeführt, als Frankfurt während des Siebenjährigen Krieges eine französische Besatzung erhielt und ein Teil des Goetheschen Hauses vom Königsleutnant Graf Thorane (Goethe schreibt in „Dichtung und Wahrheit“ irrtümlich „Thorane“) bezogen wurde. Da der kunstliebende Graf eine Reihe von Bildern von den geschicktesten Malern unter seinen Augen ausführen ließ, kam der Knabe mit diesen Künstlern in nahe Berührung und wurde so auf die Malerei hingewiesen. Zugleich war den fremden Gästen ein französisches Theater gefolgt, welches die Aufmerksamkeit des jungen Goethe auf die Schauspielkunst lenkte und ihn veranlaßte, sich mit den Werken der berühmtesten französischen Dramatiker und den Grundsätzen der französischen Dramaturgie bekannt zu machen. Diese Kriegsjahre gaben ihm aber auch einen Einblick in die politischen Verhältnisse Deutschlands, und mit seinem „Fritzisch“ gesinnten Vater freute er sich der Siege des großen Preußenkönigs. Auch die im Jahre 1764 erfolgte Wahl und Krönung Josephs II. diente dazu, den Gesichtskreis des Knaben zu erweitern. Den Unterricht leitete der Vater selbst, der namentlich die Selbständigkeit des Knaben zu wecken und nicht sowohl das Gedächtnis als den Verstand zu beschäftigen suchte. Eine Art Roman in Briefen, die Goethe in sieben Sprachen verfaßte, gab ihm Gelegenheit, sich im schriftlichen Ausdruck des Lateinischen, Griechischen, Französischen, Englischen, Italienischen, Deutschen und des Frankfurter jüdischen Dialektes zu üben. Dieses Judendeutsch führte ihn zum Studium des Hebräischen und zu einer fleißigen Beschäftigung mit dem Alten Testament und der Bibel überhaupt. („Ich für meine Person — bekannte Goethe — hatte die Bibel lieb und wert, denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig.“) Auch die deutschen Dichter las er fleißig, namentlich Klopstock, dessen „Messias“ ihn mächtig ergriff. Er selbst dichtete in seiner Jugend eine Anzahl geistlicher Oden und Lieder, unter denen „Die Höllenfahrt Christi“ das älteste ist, das in Goethes Werken sich befindet. Außerdem entstand als die Frucht seiner hebräischen Studien ein biblisches Gedicht über Joseph und seine Brüder.

Nachdem so der Knabe bei äußerem Wohlstande unter günstigen Verhältnissen und unter der sorgfältigen Pflege der Eltern herangewachsen, bezog er 1765 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren. Doch fand er zunächst an den juristischen Vorlesungen kein Interesse, ebensowenig an den philosophischen; auch das moralphilosophische Kollegium Gellerts vermochte ihn nicht zu fesseln. Dagegen brachte ihm die feine städtische Sitte der Leipziger Gesellschaft, in die er eingeführt worden war, großen Gewinn. Außerdem studierte er mit dem größten Eifer die Kunst, wofür schon im Vaterhause durch allerhand Abbildungen von Roms Denkmälern der Sinn geweckt worden war. Sein Lehrer Friedrich Adam Oeser, der Direktor der Leipziger Kunstschule, führte ihn in die Kunstgeschichte ein und erschloß

ihm das Verständnis von Winckelmanns Werken und Lessings Laokoon. Ein Besuch in der Bildergalerie zu Dresden brachte ihm die Kunst durch lebendige Anschauung näher. In Leipzig schrieb Goethe auch seine ersten noch erhaltenen dramatischen Versuche, **„Die Laune des Verliebten“** (1767) und **„Die Mitschuldigen“** (1768). Das erste einaktige Stück, ein Schäferspiel in Versen, fand seine Veranlassung in einem durch Eifersucht aufgelösten Liebesverhältnis Goethes mit Anna Katharina (genannt Kätchen) Schönkopf, der Tochter eines Weinwirtes, über das leidenschaftliche Briefe des jungen Studenten an seinen in Leipzig gewonnenen Freund Behrisch wertvollen Aufschluß geben. Das zweite dreiaktige Drama war eine Folge der Einsicht in die Sittenverderbnis des Familienlebens, die er teils in seiner Vaterstadt, teils in Leipzig gewonnen hatte. Beide Lustspiele sind noch im französischen Geschmack und in französischer Form, in Alexandrinern, gedichtet. Aber wenn auch Goethe damals noch an den überlieferten Formen festhielt, wenn auch in seiner frühesten Jugenddichtung eine gewisse verstandesmäßige Altklugheit bemerkbar ist, so zeigte sich doch schon jetzt die Eigentümlichkeit seiner Dichternatur, insofern er den Quell seiner Dichtungen im Gemüt fand. Beide Stücke geben davon Zeugnis, wie Goethe schon damals aus einem inneren Drange heraus bestrebt war, alles, was ihn freute oder quälte, poetisch zu erfassen, in ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit sich abzuschließen, durch künstlerische Darstellung sich wie von einer Last zu befreien. Weil Goethe so nur dem Selbsterlebten einen dichterischen Ausdruck gab, nennt er alle seine Gedichte Gelegenheitsgedichte oder „Bruchstücke einer großen Konfession“. Freilich gilt das noch nicht für eine in Leipzig entstandene, Kätchen Schönkopf gewidmete kleine Gedichtsammlung „Annette“ (1767), die in einer zierlichen Abschrift von Behrischs Hand erhalten ist. Es sind kleine, zum Teil an französische und italienische Muster sich eng anlehnende Liebesdichtungen voll süßlicher Sinnlichkeit, die Goethe selbst nicht in seine Michaelis 1769 erschienene erste gedruckte Gedichtsammlung aufnahm. Er stand in Leipzig noch ganz unter dem Einfluß des Kunstgeschmacks der Rokokozeit, den er erst in Straßburg überwand.

Im September 1768 kehrte Goethe, an den Folgen eines Blutsturzes krank, von Leipzig nach Frankfurt zurück, um im elterlichen Hause seine Gesundheit wiederherzustellen. Während seiner Genesung wurde er durch eine Freundin seiner Mutter, Fräulein von Klettenberg, deren Frömmigkeit einen etwas krankhaften Charakter trug[12]), sowie durch seinen Arzt mit allerlei geheimnisvollen kabbalistischen und alchimistischen Büchern bekannt und machte auf diesem Gebiet allerhand Experimente, deren Spuren sich noch im Faust erkennen lassen. Nachdem er seine volle Gesundheit und Jugendkraft wiedererlangt, begab er sich im Frühling des Jahres 1770 nach Straßburg, um hier nach dem Willen seines Vaters die juristischen Studien zu vollenden. Doch hörte er neben den juristischen auch allerhand medizinische und naturwissenschaftliche Vorlesungen, wie denn seine Tischgenossen größtenteils Mediziner waren. Zu seinen Straßburger Freunden gehörte außer dem unglücklichen Lenz (§ 52) und dem liebenswürdigen Lerse, dem Goethe später im Götz ein Denkmal setzte, namentlich der kindlich fromme Jung-Stilling[13]).

[12]) Die „Bekenntnisse einer schönen Seele“ im Wilhelm Meister gelten ihrem Andenken.

[13]) Von armen Kohlenbrennern abstammend, lernte er das Schneiderhandwerk, vertauschte dieses mit dem eines Schulmeisters, studierte, 30 Jahre alt, noch Medizin in Straßburg, gewann als Augenarzt einen bedeutenden Ruf, trieb dann kameralistische Studien und bekleidete zuletzt die Professuren der Staatswirtschaft in Marburg, sowie in Heidelberg und starb 1817 in Karlsruhe. Seine Lebensgeschichte „Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft“ zeichnet sich aus durch Einfachheit der Darstellung, sowie durch Tiefe der Empfindung und Wahrheit der christlichen Erfahrung.

Von größtem Einfluß auf Goethe war in Straßburg die Bekanntschaft mit Herder, der ihm, obgleich nur um fünf Jahre älter, doch an Erfahrung, Selbständigkeit und Reife weit überlegen war. Goethe selbst bezeichnet die Verbindung mit Herder als das bedeutendste Ereignis, welches für seine Geistes- und Charakterentwicklung die wichtigsten Folgen haben sollte. Er lernte nun verstehen, daß die Dichtkunst eine Welt- und Völkersprache sei, nicht das Erbteil einiger feingebildeter Männer. Durch Herder wurde er auf die Volksdichtung, auf die Poesie der Hebräer, auf Homer und Ossian (den Gesang „Selma“ hat er übersetzt und seinem Werther einverleibt), auf die Genialität Shakespeares, sowie auf Goldsmiths „Landprediger von Wakefield“[14]) hingewiesen. Ein solch liebliches Familienbild, wie es Goldsmith in diesem Werke entwirft, lernte Goethe bald in dem Hause des Pfarrers Brion von Sesenheim unweit Straßburg in Wirklichkeit kennen, und seiner schnell entflammten Liebe zu der jüngeren Tochter des Hauses, Friederike, die ihm, der nur mit schwerem Herzen sich losriß, dauernde Treue bewahrte, verdanken wir eine Anzahl der herrlichsten Lieder. Damals dichtete er: „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!“ — „Hand in Hand! und Lipp' auf Lippe!“ — „Kleine Blumen, kleine Blätter“; vor allem das schöne Mailied: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!“ — Einen gewaltigen Eindruck auf Goethe machte das Straßburger Münster, und war er bisher von Vorurteilen gegen die gotische Architektur befangen gewesen, so erfüllte ihn dieser Bau mit Staunen; er lernte jetzt den Geist der altdeutschen Baukunst erfassen und legte die neuen Eindrücke in dem Aufsatze: „Von deutscher Baukunst“ nieder. „Das war ein Manifest von weltgeschichtlicher Größe . . . In diesem Hymnus auf die gotische Baukunst war zum erstenmal der Schimpfname „gotisch“, den die Kunstauffassung der italienischen Renaissance seit dem 14. Jahrhundert und bestimmter seit dem 15. Jahrhundert aufgebracht hatte, um die mittelalterliche nordische Kunst germanischen Stils als barbarisch und kunstwidrig, als Fratzenwerk der barbarischen Eroberer und Zerstörer Italiens aus der Völkerwanderungszeit zu brandmarken, verwandelt in einen Ehrennamen“[15]). Inzwischen hatte er sich den juristischen Doktorgrad erworben und ging nun auf kurze Zeit nach Frankfurt, wo er seinen Freund Schlosser, den er schon in Leipzig kennengelernt, seinen nachmaligen Schwager, wiederfand. Durch ihn wurde er dem Kriegsrat Merck in Darmstadt zugeführt, der auf Goethes Entwicklung von bedeutendem Einflusse war, durch seine scharfe Kritik ihn von überspannter Genialität zurückhielt und ihn namentlich bei seinen Dichtungen zum Abschluß trieb. Um sich mit dem deutschen Staats- und Zivilrecht bekannt zu machen, ging Goethe im Frühjahr 1772 nach Wetzlar und arbeitete hier vier Monate am Reichskammergericht. Von da kehrte er nach

[14]) Der Vicar of Wakefield von Oliver Goldsmith (geb. 1728, † 1774) erschien 1766. Mit Ausnahme des Robinson Crusoe ist wohl kein englisches Buch beliebter und allgemeiner verbreitet gewesen als Der Landpfarrer von Wakefield, worin uns der vollste Zauber häuslichen Stillebens und eine vortreffliche Kleinmalerei entgegentritt.

[15]) Konrad Burdach, a. a. O. (s. S. 9, Anm. 4), S. 35.

Frankfurt zurück, wo er, von kürzeren Reisen abgesehen, bis 1775 im Elternhause verblieb.

Diese Jahre 1770—1775 sind Goethes „Sturm- und Drangzeit". Sie zeigen ihn in mancher Hinsicht auf der Höhe seiner dichterischen Kraft. Das zwiespältige Geisteserbe — vom ganz in der nüchternen Aufklärung befangenen Vater eine scharfe Verstandesnatur, die in seiner Leipziger und der darauf folgenden Frankfurter Zeit in ihm überwog, und von der warmherzigen Mutter ein heißsprudelnder Gefühlsüberschwang, der jetzt in Straßburg ihn überwältigte — kommt von nun an in wechselnden Stimmungen, die sein Dichten beeinflussen, zum lebendigen Ausdruck. Der Jüngling fühlt sich als starke Persönlichkeit und in bedeutenden heldenhaften Männern will er, halb unbewußt-triebartig, sein eigenes hohes Streben und Wollen dichterisch gestalten. Gewaltige Pläne drängen sich in seinem Hirn (Sokrates; Cäsar); aber ihm fehlt die innere Ruhe und Sammlung zu ihrer Verwirklichung. „Prometheus", „Mahomet", „Der ewige Jude" kommen nicht über kurze Anfänge hinaus. Doch von seinem größten Lebenswerk, dem „Faust", bringt er, wie wir aus dem erhaltenen sogenannten „Urfaust" wissen, einen großen Teil, die Gretchentragödie fast vollständig, 1775 mit nach Weimar, und auch vom „Egmont" hat er den Anfang und die Hauptszene zwischen Alba und Egmont schon in dieser Frankfurter Zeit geschrieben. Allzu reich quillt, wie mit elementarer Naturgewalt, die dichterische Schöpferkraft in ihm empor. Nur zwei größere Werke gelingt es ihm zu vollenden, aber durch sie begründet er seinen Ruhm als Deutschlands größter Dichter: 1773 erschien das Schauspiel „Götz von Berlichingen", und darauf folgte dann 1774 der größtenteils in Briefform verfaßte Roman: „Die Leiden des jungen Werthers".

Götz von Berlichingen ist das klassische Drama der Sturm- und Drangzeit, zu dem Goethe den Stoff aus einer Selbstbiographie des alten fränkischen Ritters aus dem 16. Jahrhundert († 1562) nahm. In der Form ahmte er Shakespeare nach, den er an Regellosigkeit überbietet. Schon in Straßburg schrieb er die „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand dramatisiert" (erst viel später gedruckt). Diese erste Bearbeitung wurde dann umgearbeitet und unter dem Titel „Götz von Berlichingen, ein Schauspiel" im Selbstverlag gedruckt (1773), wobei er die Einsicht, die er am Reichskammergericht in Wetzlar über die Schwäche und Zerrüttung des Deutschen Reiches gewonnen hatte, verwertete. Daran reihte sich später in Weimar eine dritte Bearbeitung für die Bühne. Das Stück stellt den Widerstreit der alten selbständigen Reichsritterschaft mit der neuen Ordnung der Dinge dar. In Götz tritt uns das scheidende Mittelalter mit seiner ritterlichen Treue und Tugend, in dem bischöflichen Hofe zu Bamberg die hereinbrechende Kulturwelt mit ihren Ränken, ihrer Falschheit und Tücke entgegen. Götz ist ein Ritter nach alter Art, dem die kürzlich aufgekommenen Reichsgerichte ein Greuel sind, der durch eigene Kraft die Bedrängten schützt und jede Übeltat rächt. Allein die Zeit des Rittertums ist vorüber, und indem Götz diesen Verfall aufhalten und sich der neuen Ordnung der Dinge nicht fügen will, geht er zugrunde. — Alle Personen des Stückes sind meisterhaft frisch und lebendig gezeichnet. In einer Reihe lose aneinander gereihter, aber meisterhaft entworfener Szenen hat Goethe ein Bild jener bedeutenden Zeit gezeichnet. Das einfache Hauswesen auf der Burg Jaxthausen, das Gepränge am bischöflichen Hofe, das Zigeunerleben, das schlecht geführte Reichsheer, das heimliche Gericht der Feme, die Schrecken des Bauernkrieges:

alles dies wird in bunter Abwechslung und mit überraschender Naturwahrheit an uns vorübergeführt. Wie der Stoff durchaus deutsch, so ist auch die Sprache echt volkstümlich. Mit der größten Begeisterung wurde das Stück aufgenommen, und es rief eine große Menge freilich meist geschmack- und wertloser Ritterromane und Ritterschauspiele hervor.

Die Leiden des jungen Werthers sind gleichfalls ein Werk der Sturm- und Drangzeit, welcher neben stürmischem Tatendrang auch träumerische und krankhafte Empfindsamkeit eigen war. Die nächste Veranlassung zur Abfassung des Romans gab Goethe die Kunde von dem Tode des jungen Jerusalem (des Sohnes eines berühmten Theologen, des Abtes von Riddagshausen bei Braunschweig), den er in Wetzlar kennengelernt hatte, und der sich wegen einer unglücklichen Neigung zur Gattin seines Freundes selbst das Leben nahm. Goethe litt in Wetzlar an einem ähnlichen Verhältnisse zu Charlotte Buff, der Braut des bremischen Gesandtschaftssekretärs Kestner. Beide hatten ihm eine herzliche Freundschaft geschenkt; Goethe aber hatte eine leidenschaftliche Liebe zu der Braut gefaßt, und infolge dieser aussichtlosen Neigung, die er nur durch Lottes freundliche, sichere Haltung überwand, hatte die krankhafte Empfindsamkeit jener Zeit auch ihn mächtig gepackt. In dem Romane, den er als seine „Generalbeichte" bezeichnete, machte er sich Luft, und indem er jene krankhaften Gefühle dichterisch gestaltete, gelang es seiner gesunden und kräftigen Natur, jene empfindsame Stimmung glücklich zu überwinden. Kestner erscheint in diesem Roman als Albert und seine Braut als Lotte. In dem empfindsamen, schwermütigen und endlich in der Verzweiflung sein Leben endenden Werther hat Goethe sein eigenes Seelenleben dargestellt, daneben aber, namentlich was den Ausgang betrifft (Werther erschießt sich), mancherlei Züge aus der Geschichte des jungen Jerusalem herübergenommen. Die Anlage des Ganzen ist von unübertrefflicher Einfachheit und die Sprache überaus lieblich und voller Musik. Mit der größten Naturwahrheit ist vor allem jene Sentimentalität dargestellt worden, welche, weil sie nur in Gefühlen schwelgt, denen die Wirklichkeit nicht entspricht, den inneren Frieden zerstört und zum Selbstmorde führt. Wie mächtig die Wirkung des Werther auf die Zeitgenossen war, zeigte die Unzahl von Nachahmungen, Übersetzungen, Kritiken, Parodien, die zusammen eine umfassende Wertherliteratur bilden. Die Werthertracht blieb lange Mode. Für seine Zeitgenossen blieb Goethe der Dichter des Werther.

„Götz" und „Werther" und die geniale, von feinem Naturempfinden erfüllte Hymnendichtung jener Jahre („Der Wandrer", „Wandrers Sturmlied", „Pilgers Morgenlied", „Ganymed", „Prometheus", „Mahomets Gesang" u. a.) gelten mit Recht als die deutscheste Dichtung von Goethes Gesamtwerk. Hier entfaltet Goethe die ganze Meisterschaft seiner dichterischen Sprache. Es war und ist der Fehler der meisten Dichterlinge, daß sie sich zu streng an die Gesetze des vom Latein stark beeinflußten sog. logischen Satzbaus in Wortstellung und Periodenbau usw. halten und so oft nur gereimte Prosa in blutleerem Bücherdeutsch geben. Ganz anders der junge Goethe! Wie Konrad Burdach (a. a. O. S. 26 ff.) überzeugend nachweist, hat Goethe, Anregungen Lessings und Herders folgend, die Dichtersprache „grammatisch verjüngt": auf uralte, im Sprichwort am schärfsten ausgeprägte volkstümliche Redeweise zurückgreifend, läßt er oft bei Hauptwörtern den Artikel weg und verleiht dadurch den sie darstellenden Begriffen gleichsam eine lebendige Eigenpersönlichkeit; den Aussagesatz gestaltet er lebendiger durch Anwendung der Frageform oder durch Auslassung des zugehörigen Personalfürworts

beim Zeitwort. Gute Beispiele bietet sein damals gedichtetes „Heidenröslein“: „Sah ein Knab' . . .“, das nicht für „Es sah . . .“ steht; denn gleich darauf folgt: „Lief er hin“; „Knabe sprach . . .“, „Röslein sprach“. Im Faust: „Habe nun, ach . . .“, im „Prometheus“: „Mußt mir meine Erde doch lassen stehn“. Lebendig-anschaulich wirkt Goethe auch durch neue Wortverbindungen wie „ein furchtsam weggekrümmter Wurm“ (Faust), „schlangenwandelnd“ (Mahomets Gesang). Für seinen Jugendstil charakteristisch sind auch die seiner rheinfränkischen Mundart eigenen Auslassungen von Endsilben: „der Bub“, „ein Pfaff“, „die Händ“; im „König von Thule: „Ein goldnen Becher er hätt“. In Weimar hat Goethe später diese mundartlichen Eigenheiten beseitigt und sich der allgemeingültigen Gemeinsprache bedient, immer stark beeinflußt von Luthers Bibelsprache. Doch der wahre Zauber der wohllautenden Goethesprache beruht auf seiner genialen Dichtergabe: „Es ist“, sagt Burdach, „als zöge Goethe durch leise, kaum merkliche Handgriffe den Wörtern Masken und Hüllen ab, die ihnen das Buchdeutsch angehängt hat und die auf toten Marken, auf angeklebten Zetteln ihren Inhalt umschreiben, als sähen wir nun erst diesen Wörtern ins Gesicht, spürten wir jetzt erst ihr Wesen, ihre wirkende Kraft, gleichsam ihre persönliche Nähe. Eine trauliche Wärme, ein verstärktes gehobenes Leben strömen sie nun aus.“

Jeder Gefühlsüberschwang ebbt einmal ab, und so sind die bald darauf entstandenen, regelmäßig gebauten Trauerspiele „Clavigo“ und „Stella“ mehr Werke des ordnenden Verstandes als des stürmischen Gefühls. In beiden hat Goethe in seiner Weise als Beichte sich von dem ihn bedrückenden Gefühl eines an Friederike Brion begangenen Unrechts zu befreien gesucht, indem er an den schwankenden Charakter des Clavigo und des Fernando die selbstische Herrenmoral, die mit Frauenherzen spielt, darstellt und verdammt. — In einer Anzahl kleinerer Stücke, die um diese Zeit entstanden, zeigte Goethe sein humoristisches Talent. Hierher gehören: „Götter, Helden und Wieland“, eine Farce (d. h. Posse), veranlaßt durch Wieland, der seine eigene Darstellung der Alceste über die des Euripides erhoben hatte. Einen ähnlichen kecken Humor zeigte er im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“, einem „Schönbartspiel“ (Maskenspiel), das ein Bild von der Beschränktheit der Kleinstädterei bietet (den Fastnachtsspielen des Hans Sachs nachgebildet). Endlich entstanden in dieser Zeit die Lieder auf Lili (Elisabeth Schönemann), mit der der Dichter eine Zeitlang (1775) verlobt war, z. B. „Neue Liebe, neues Leben“, „Auf dem See“, „Lilis Park“, sowie „Der König in Thule“, und die zwei kleineren dramatischen Singspiele „Erwin und Elmire“, in welchem sich das von Mozart herrlich vertonte reizende Lied „Ein Veilchen auf der Wiese stand“ befindet, und „Claudine von Villa Bella“.

Der Ruhm des Verfassers vom Götz und Werther zog mancherlei bedeutende Persönlichkeiten nach Frankfurt, die als Gäste in Goethes Hause willkommen waren. Zu ihnen gehörten zunächst Klopstock und Lavater[16]). Dann kamen die beiden Grafen Stolberg, mit denen Goethe im Mai 1775 seine erste Reise nach der Schweiz unternahm. In Zürich erwiderte Goethe damals Lavaters Besuch und lernte dabei dessen Freundin Barbara Schultheß kennen, die ihm fortan eine vertraute Freundin blieb.

[16]) Johann Kaspar Lavater, geb. 1741, † 1801 als Prediger in Zürich, war ein tief christlicher Charakter; als Dichter setzte er die religiöse und patriotische Richtung Klopstocks weiter fort in seinen christlichen Gesängen und Schweizerliedern. Großes Aufsehen erregte seine Physiognomik.

Ihr verdanken wir die Erhaltung des sogenannten „Urmeister“ (1. Fassung von „Wilhelm Meister“). Die wichtigste und folgenreichste Bekanntschaft aber, die ihm auf dieser Reise zuteil wurde, war die des Erbprinzen Karl August von Weimar, den er zuerst (Dez. 1774) in Frankfurt, dann (Mai 1775) in Karlsruhe sah. Sobald dieser zur Regierung gelangt war, erhielt Goethe von dem jungen Herzog eine Einladung nach Weimar, der er auch folgte.

Jean Jaques Rousseau

§ 54. Goethes Reise und Wandelung (1775—1794).

In Weimar traf Goethe am 7. November 1775 ein. Er wurde bald der Mittelpunkt des geistreichen Kreises, den die kunstsinnige Herzogin-Mutter Amalie (eine geborene Prinzessin von Braunschweig, † 1807) und das regierende Fürstenpaar, Herzog Karl August (geb. 1757, † 1828) und Herzorin Luise (Prinzessin von Hessen-Darmstadt, † 1830) um sich sammelten. Zu diesem Kreise gehörten u. a. Wieland, den Amalie 1772 als Lehrer des Erbprinzen von Erfurt berufen hatte, die Hofsängerin Corona Schröter († 1802 in Ilmenau) und vor allem die Hofdame der Herzogin Amalie, Charlotte von Stein († 1827), die Gattin des Oberstallmeisters von Stein, eine hochsinnige, geistvolle Frau, die dem Dichter bald eine tiefe Leidenschaft einflößte, den bedeutendsten Einfluß auf Goethe gewann und zur Läuterung seines Charakters wesentlich beitrug. Herder wurde auf Goethes Rat 1776 nach Weimar berufen, und Schiller verlegte 1799 seinen Aufenthalt dorthin.

Zunächst weilte Goethe nur als Gast des Herzogs in Weimar. In vollen Zügen genoß er anfangs mit dem 18jährigen Herzog, der im Jugendübermut allen Hofzwang von sich warf, das fröhliche Treiben des jugendfrohen, geistreichen Hofes. Doch bald ward er, innerlich bereits gereift, der Aufgabe sich bewußt, dem stürmisch-leidenschaftlichen, leicht zu Ausschreitungen neigenden jungen Fürsten ein Berater und treuer Führer zur Besonnenheit und Mäßigung zu werden. Daher wurde er dem von ihm hochverehrten Klopstock für immer entfremdet, als dieser auf die Kunde von einigen tollen Studentenstreichen des Herzogs hin in einem Briefe ihn anmaßend aufforderte, er solle den jungen Herzog nicht länger zu derlei Ungehörigkeiten verführen. Goethe antwortete edel mit dem Gedicht: „Seefahrt“, in dem er sich mit einem Steuermann vergleicht, der sein Schiff „männlich“ durch die sturmgepeitschten Wellen lenkt, „treu dem Zweck auch auf dem schiefen Wege“. — Karl August aber fesselte den Dichter-Freund dauernd an sich, indem er ihn im Juni 1776 als Geheimen Legationsrat und Mitglied des Staatsrates fest anstellte. Ein volles Jahrzehnt hat Goethe sich der Verwaltung des Weimarschen Landes gewidmet. Das Finanzwesen, Wegebau, Bergwerks- und Forstverwaltung, selbst die militärischen Aushebungsgeschäfte gehörten in seinen Geschäftskreis und forderten eine volle Mannskraft. Seine eigenen naturwissenschaftlichen Neigungen fanden reichliche Nahrung in seinen Bemühungen, die Forstwirtschaft des Landes und den Bergbau zu Ilmenau zu heben, durch die er zugleich für die Staatsbedürfnisse feste Einnahmen schuf. Sein Verhältnis zur Natur wurde noch innerlicher durch die gewaltigen Eindrücke, die er auf einer 1779 gemeinsam mit dem Herzog unternommenen Reise in die Schweiz erhielt, auf der beide bis zum Montblanc hinauf nach Chamounix emporstiegen. In der Folgezeit näherte sich Goethe mehr und mehr dem Standpunkte Spinozas, für dessen Philoso-

phie er durch Herder tieferes Verständnis gewann. Gott und die Natur verschmolzen ihm zu einer untrennbaren Einheit, und im Menschen sah er vorahnend nicht mehr im biblischen Sinne das Ebenbild Gottes, sondern das letzte, höchste Glied einer steten Entwicklungsreihe der Lebewesen: das Göttliche im Menschen war für ihn, edel, hilfreich und gut zu sein; „denn das allein unterscheidet ihn von allen Wesen, die wir kennen“ (1782). — Auf der Rückreise aus der Schweiz besuchte der Herzog den Stuttgarter Hof und war mit Goethe am 15. Dez. 1779 bei der feierlichen Preisverteilung in der Militärakademie zugegen, in der auch der Karlsschüler Friedrich Schiller einen Preis erhielt. Die gemeinsame viermonatige Reise hatte Goethe und Karl August noch enger verbunden, und dankbar erkannte der Herzog den reichen Gewinn an, den er unter Goethes Führung an Welt- und Menschenkenntnis mit heimgebracht; 1782 ernannte er Goethe zum Kammerpräsidenten und übertrug ihm damit die oberste Leitung der Staatsverwaltung. Im gleichen Jahre verlieh Kaiser Joseph II. auf Veranlassung des Herzogs Goethe den Adel. Ein schönes Zeugnis der Freundschaft zwischen dem Herzog und Goethe ist das dem Herzog zu dessen Geburtstag 1783 gewidmete Gedicht „Ilmenau“, in welchem Goethe seinen fürstlichen Freund zu weiser Mäßigung ermahnt. Diese Freundschaft erlitt auch keinen Abbruch dadurch, daß der Herzog auf dem Gebiet der äußeren Politik bald eigene Bahnen wandelte, indem er engen Anschluß an Preußen suchte. Goethe hatte zwar als Knabe schon Friedrich den Großen bewundern gelernt, doch im Grunde sagte ihm preußisches Wesen wenig zu. Er neigte aber auch nicht zu Oesterreich, sondern stand durchaus auf dem in Süd- und Mitteldeutschland allgemein verbreiteten Standpunkt, daß den dortigen Kleinstaaten als wichtigen Stützpunkten deutscher Kultur möglichst ihre Selbständigkeit erhalten bleiben möchte. Darum strebte er seit 1778 dahin, einen Bund der deutschen Kleinstaaten ins Leben zu rufen, der durch eine gemeinsame Vertretung ihrer Interessen auf dem Reichstag ihnen mehr Gewicht gegenüber den beiden Großstaaten in Nord und Süd des Reiches verschaffen sollte. Als der alte Fritz diesen Gedanken aufgriff und daraus der offen gegen Oesterreichs Übermacht gerichtete deutsche Fürstenbund entstand, konnte Goethe es nicht hindern, daß der Herzog sich diesem Fürstenbund anschloß und durch ein besonderes Abkommen in enge Beziehungen zum preußischen Heere trat. Goethe fügte sich, gab aber seinen eigenen Standpunkt nicht auf, und dadurch erklärt sich später seine ihm oft verdachte Bewunderung Napoleons. Nach dem Zusammenbruch Preußens (1806) betrachtete er den Rheinbund als eine Verwirklichung seines einstigen Ideals eines mitteldeutschen Staatenbundes, und Napoleon erschien ihm geradezu als ein Beschützer deutscher Kultur.

Trotz der sich stets erweiternden Amtstätigkeit und trotz des zerstreuenden Lebens in Weimar ruhte Goethes dichterische Arbeit nicht. In der Zeit von 1775 bis 1786 entstanden als köstliche Frucht seines innigen Seelenbundes mit Frau von Stein eine Anzahl seiner schönsten Gedichte, z. B. „Der Fischer“, „Der Erlkönig“, „Der Sänger“, sowie das Lied „An den Mond“ und die sehnsuchtsvollen Lieder Mignons und des Harfners in Wilhelm Meister, ferner jenes Abendlied „Über allen Gipfeln ist Ruh'“ (am 6. September 1780 auf dem Kickelhahn bei Ilmenau gedichtet), und jenes andere auf dem Ettersberg entstandene, in dem sich das heiße Sehnen des Dichters nach innerem Frieden ausspricht: „Der Du von dem Himmel bist, alles Leid und Schmerzen stillest . . . süßer Friede komm', ach komm', in meine Brust!“ Ein schönes

Denkmal setzte er in dem Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung“ dem alten Meistersänger, in dessen Stil er später die „Legende vom Hufeisen“ dichtete: „Als noch, verkannt und sehr gering, unser Herr auf der Erde ging“. Die im Jahre 1777 unternommene Harzreise im Winter beschrieb er in dem gleichnamigen Gedichte. Vor seiner italienischen Reise entstand auch jenes Gedicht, welches als „Zueignung“ den Eingang der Goetheschen Gedichtsammlung bildet. — Eine andere Gruppe bilden jene Gelegenheitsgedichte, welche veranlaßt wurden durch die Neigung und Obliegenheiten des Dichters, die gesellschaftlichen Vergnügungen des Hofes dichterisch zu beleben und zu erhöhen. Zu diesen Hofdichtungen gehören die lieblichen Schauspiele „Lila“, „Die Fischerin“, „Scherz, List und Rache“, sowie das einaktige Drama „Die Geschwister“ 1776. Das lustige Gedicht „Epiphaniasfest“ ward 1785 für einen der zahlreichen Maskenzüge gedichtet. Zu seinem Verständnis ist zu wissen nötig, daß der „erste“ der heiligen drei Könige von Corona Schröter dargestellt wurde. Von heiterem Übermut erfüllt sind auch der „Triumph der Empfindsamkeit“ und die „Vögel, nach Aristophanes“. In dem ersteren, 1778 vollendeten Stück tritt ein närrischer Prinz Oronaro auf, der eine gemachte Natur von Wald, Mond, Vogelsang, desgleichen eine Puppe, welche seine Geliebte vorstellt und mit allerlei Büchern der empfindsamen Literatur ausgestopft ist, mit sich führt. Das Lustspiel, das der Dichter selbst eine „dramatische Grille“ nannte, ist eine geniale Verspottung der sentimentalen Zeitstimmung. Das andere, 1780 entstandene Stück „Die Vögel“ ist eine die literarischen Zustände der Zeit geißelnde Satire. Während wir in diesen Kindern des Augenblicks nicht die höchsten Kunstwerke suchen dürfen, wurden damals auch Werke voll des tiefsten Gehalts teilweise vorbereitet und begonnen, teilweise in ihrer ersten Form vollendet, wie „Iphigenie“, „Tasso“, „Wilhelm Meister“, „Egmont“.

Auf die Dauer aber fühlte sich Goethe durch die Last der vielen Amtsgeschäfte und die Zersplitterung seiner Tätigkeit durch allerhand Hoffestlichkeiten, theatralische Aufführungen usw. innerlich nicht befriedigt, und der Zwiespalt in seiner Seele wurde allmählich immer drückender. Auch die Wissenschaften der Mineralogie, Osteologie, Anatomie, Botanik, die er jetzt trieb, und die Beschäftigung des Zeichnens und des Malens konnten die innere Unruhe nicht bannen. Um sich zu retten und seine poetische Natur wieder zu gewinnen, faßte er den Entschluß, sich von Weimar auf längere Zeit zu trennen und eine Reise nach Italien zu unternehmen. Die Sehnsucht nach diesem Lande war nach und nach so mächtig geworden, daß er ihr nicht länger widerstehen konnte. Der Herzog gewährte ihm den Urlaub.

Von Karlsbad aus, wohin er sich im Sommer 1786 zur Kur begeben hatte, brach er durch Bayern und Tirol nach Italien auf und kehrte nach einem längeren zweimaligen Aufenthalte in Rom, und nachdem er außer Neapel auch Sizilien besucht, erst im Jahre 1788 nach Weimar zurück. Was er während dieser Zeit erlebt und erfahren, hat er uns selbst in seiner „Italienischen Reise“ erzählt. — Die Reise nach Italien bildet den Hauptwendepunkt in Goethes Leben, und er selbst bezeichnet den Aufenthalt unter dem südlichen Himmel als die Zeit seiner Wiedergeburt. Ossian und Shakespeare traten nun gegen Homer und Sophokles zurück. Die Lehren Winckelmanns und Lessings wurden jetzt auf klassischem Boden in ihm lebendig. Indem ihm das Verständnis der griechischen Kunst aufging, deren Eigentümlichkeit das Maß und die Beschränkung ist, verlor er seine Liebe

zur christlich-gotischen Baukunst, die das Unendliche, Ewige darzustellen sucht. Je mehr er an dem klaren, harmonischen Wesen der Griechen Geschmack fand, um so mehr verachtete er nun die formlosen Produkte der Sturm- und Drangzeit. Das wahre Wesen der Kunst fand er nicht mehr in der Nachahmung der Natur, sondern in der klassischen Idealität, welche den edelsten Gehalt in die vollendetste Form zu kleiden sucht. Aus diesem Grunde arbeitete er die vor seiner Reise begonnen Werke, deren Form ihm nun nicht mehr genügte, um. Aber auch neue Pläne beschäftigten ihn. Auf Sizilien wurde ihm die Odyssee ein „lebendes Wort". Er beschloß, das homerische Gedicht dramatisch zu gestalten in einer „Nausikaa", doch wurde das Werk nicht vollendet.

Zuerst nahm er die **Iphigenie** vor, die er schon früher in Prosa vollendet hatte, die er aber in Italien in fünffüßige jambische Verse umsetzte. Der antike Stoff, den Goethe bei Euripides in dessen Iphigenie auf Tauris vorfand, ist folgender: Iphigenie, die Tochter des Agamemnon und der Klytämnestra, durch Diana vom Opfertod gerettet, befindet sich auf Tauris, dem Land der Scythen, von deren König Thoas gastlich aufgenommen und als Priesterin der Diana hochgeehrt. Eben dahin kommt auch Orestes, der Bruder Iphigenies, in Begleitung seines Freundes Pylades, um das Bild der Diana, die dort verehrt wurde, zu entführen. Denn nach dem Ausspruch Apollos soll er von den Furien, die ihn als den Mörder seiner Mutter Klytämnestra verfolgen, nur dann befreit werden, wenn er das Bild der Schwester von Tauris nach Delphi bringe. Sobald er auf jener Halbinsel ankommt, wird er mit seinem Freunde Pylades gefangengenommen, erkennt aber in der Priesterin, die jeden Fremdling der Göttin Diana opfern muß, seine Schwester Iphigenie. Um Apollos Ausspruch zu erfüllen, beschließen alle drei, das Bild der Göttin zu rauben und heimlich zu entfliehen. Allein der Plan wird entdeckt, die Fliehenden werden ereilt und sind nun der Wut des Königs preisgegeben. Da erscheint die Göttin Athene und löst die Verwicklung, indem sie den Zorn des Königs besänftigt, der nun auf göttliches Geheiß die Griechen mit ihrer Beute ziehen läßt. Diesen Stoff, dessen äußere Grundlinien er Euripides entlehnte, bearbeitete Goethe durchaus selbständig. Während der griechische Dichter rein äußerlich die dem Orestes durch das Orakel verheißene Erlösung an das Bild der Göttin Diana knüpft, macht der deutsche Dichter Iphigenie selbst zum Mittelpunkt der Handlung und verlegt den tragischen Konflikt ins Innere des Gemüts. Der Charakter der Iphigenie ist bei beiden Dichtern durchaus verschieden. Bei Euripides ist sie listig und verschlagen, gleichsam ein weiblicher Odysseus. Indem sie einzig und allen den eigenen Vorteil im Auge hat und diesem alles andere unterordnet, spinnt sie ein Lug- und Truggewebe. Die Iphigenie Goethes hingegen wurzelt mit ihrem ganzen Sein in der Gottheit, deren Willen sie sich demütig unterwirft und in deren Dienst sie wahrhaftig frei ist. Mit der Frömmigkeit paart sich Milde und Menschlichkeit, Liebe zu Eltern und Geschwistern, Wahrheitsliebe und Dankbarkeit. Die Reinheit und Unschuld ihres weiblichen Gemüts wirkt veredelnd, versöhnend und sühnend. Sie hat den trüben Sinn des Königs erheitert, die Barbaren Menschlichkeit gelehrt und ihre Sitten gemildert; während vorher jeder Fremde sterben mußte, ist durch ihren Einfluß die grausame Sitte der Menschenopfer in Vergessenheit geraten. Vor allem aber heilt sie durch ihre sittliche Hoheit und Reinheit den Irrsinn des Bruders und sühnt den alten Fluch, der auf ihrem Hause ruht. Ein solcher Charakter

kann nicht feige fliehen und falsches Spiel treiben, so groß auch die Sehnsucht nach der Heimat ist; vielmehr zerreißt sie das Gewebe der Lüge und überwindet durch ihre Lauterkeit den König Thoas, so daß er in ihre Heimkehr willigt und versöhnt sie scheiden läßt. So ist der Charakter der Iphigenie nicht heidnisch-griechisch, sondern durchaus christlich-deutsch. Zugleich ist der Bau des Stückes von antiker Einfachheit, und eine klassische Ruhe ist über das ganze gebreitet. Es herrscht in dem Stücke Einheit der Zeit, denn die ganze Handlung umfaßt nur wenige Stunden im Laufe des Tages; Einheit des Ortes, denn alles geschieht im Haine vor dem Tempel der Diana; Einheit der Handlung, denn alle Begebenheiten entwickeln sich aus dem Charakter der Personen.

In demselben Jahre 1787, in welchem Iphigenie erschien, hatte Goethe auch die letzte Hand an **Egmont** gelegt, von dem er bereits vor zwölf Jahren in Frankfurt die ersten Akte flüchtig entworfen und den er dann in Weimar vor seiner Reise beinahe vollendet hatte. In Italien wurde das Stück von neuem bearbeitet, behielt aber die Form der Prosa, die es ursprünglich besaß. Egmont ist eine echte deutsche Siegfriedsgestalt, lebensfroh und heiter, frei, offen und gerade; zugleich ist er ein ritterlicher Held und leutselig gegen Untergebene. So wird er von allen verehrt, von den Soldaten wie von den Bürgern. So lebt er frei und leicht dahin; allein die Verhältnisse gestatten jetzt nicht solch ein sorgloses Dahinleben. Herzog Alba ist als Abgesandter Philipps II. in den Niederlanden erschienen. Der politisch kluge Oranier erkennt die Gefahr, die von dieser Seite droht, und warnt seinen Freund. Allein Egmont fürchtet nichts, ja er tritt sogar hin vor Alba und enthüllt vor ihm, wie vor einem edeldenkenden Freunde, mit Freimut die Lage des Landes und spricht für die verbrieften Rechte der Provinzen, die umzustoßen Alba gesandt ist. Auf Äußerungen hin, die als Verletzung des Gehorsams gegen den König gedeutet werden können, wird er nach beendetem Gespräch gefangengenommen. Aber selbst in seiner Haft vertraut er noch auf die Gerechtigkeit des Königs, auf die Freundschaft der Regentin, auf Oranien und das Volk. Dieses ist aber voll feiger Angst und hat nicht den Mut, seinen Vertreter zu befreien, so sehr auch Egmonts Geliebte, Klärchen, versucht, die Bürger zum Aufstand und zur Befreiung Egmonts aufzustacheln. So fällt Egmont als ein Opfer seiner Arglosigkeit und allzu großen Zuversicht in einer Zeit, die vor allem ruhige Überlegung, politische Klugheit und Vorsicht forderte. Doch erscheint ihm noch im Traum Klärchen als Genius der Freiheit, prophezeit ihm, daß sein Tod den Niederlanden die Unabhängigkeit verschaffen werde, und reicht ihm den Siegeskranz. — Klärchen erscheint als einfaches Bürgermädchen, frisch und lebenslustig; in den Volksszenen, die Shakespeare nachgebildet und vorzüglich gelungen sind, erhebt sie sich bis zur Heldin. Bei der Nachricht von Egmonts Verhaftung und Todesurteil nimmt sie Gift und geht ihm im Tode voran. — Schiller rühmt in seiner Rezension des Stückes die Kunst in der getreuen Anwendung der geschichtlichen Lokalfarben, allein er wünschte einen anderen Egmont, welcher der großen historischen Aufgabe gewachsen wäre, und den wir achten und bewundern könnten. Schiller vermißt in Egmont Eigenschaften, die ihm selbst in solcher Lage gleichsam sittliches Bedürfnis gewesen wären. Goethe hingegen wollte einen Egmont zeichnen, den wir bedauern, einen liebenswürdigen Menschen, den wir bemitleiden könnten, einen Vertreter der Humanität, der einer schweren Zeit zum Opfer fiel. Daß Goethe überhaupt den Egmont nicht streng historisch habe auffassen, und daß

er ihn, der Frau und Kinder hatte, mit Absicht gegen die Geschichte als unverheiratet habe darstellen wollen, darüber sagt er selbst: „Zu meinem Gebrauch mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einem Jüngling besser ziemen als einem Manne von Jahren, einem Unbeweibten besser als einem Hausvater, einem Unabhängigen mehr als einem, der durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist."

Eine völlige Umgestaltung erhielt **Torquato Tasso,** ein Schauspiel, das Goethe, wie die Iphigenie, zuerst in Prosa entwarf, dann in fünffüßige jambische Verse umsetzte, in dieser neuen Form aber erst 1789 in Weimar abschloß. Tasso ist vor allem ein Seelengemälde, und die Schönheit des Stückes liegt in der feinen, durchsichtigen Charakterzeichnung: Tasso hat eben sein Epos „Das befreite Jerusalem" vollendet und es dem Herzog Alfons von Ferrara, an dessen Hofe er lebt, überreicht, der ihm dafür durch seine Schwester Leonore den Lorbeerkranz aufs Haupt setzen läßt. Da tritt der Staatssekretär Antonio hinzu, der eben aus Rom zurückgekehrt ist, wo er als vielerfahrener Diplomat einen schwierigen Auftrag glücklich ausgeführt hat. Dem überschwenglichen Tasso tritt er mit verletzender Kälte entgegen, weist dessen entgegenkommendes Vertrauen kalt zurück und deckt den Abstand auf, der zwischen der jugendlichen Leidenschaft und der Ruhe des Verstandes sei. Er spottet über Tassos zu leicht erworbenen Lorbeerkranz und spricht von der unmäßigen Art des Herzogs im Belohnen, sowie von der Kühnheit des Jünglings, sich neben die großen Dichter der Vorzeit zu stellen. Auf diese Weise reizt er Tasso dergestalt, daß dieser sich vergißt und im Palast des Fürsten den Degen zieht. Der Fürst verhängt eine milde Strafe über Tasso wegen des verletzten Burgfriedens; denn er ist auch mit Antonio unzufrieden, der mit Weisheit die aufbrausende Leidenschaft des Dichters hätte schonen sollen. Im Auftrage des Herzogs soll er Tasso den Degen zurückbringen und den Beleidigten versöhnen. Allein dieser, durch die Strafe des Herzogs noch mehr gereizt, will den Hof verlassen, und Alfons, in der Überzeugung, daß die krankhafte Stimmung nicht anders geheilt werden könne, willigt, wenn auch ungern, ein. Dieser Gedanke, sich von Personen trennen zu müssen, deren Huld und Liebe ihn so hoch gehoben, steigert die krankhaft erregte Stimmung Tassos nur noch mehr, und er verliert ganz seine innere Haltung. Er eilt zur Prinzessin, und statt von ihr Abschied zu nehmen, sucht er sie durch das Geständnis der Liebe dauernd an sich zu fesseln. Als ihn auch diese von sich stößt, glaubt er an eine allgemeine Verschwörung des Hofes, die gegen ihn gerichtet sei. Von allen verlassen, hat er neben sich nur noch den ernsten und besonnenen Antonio, dem er seine Schwäche gesteht und an dessen Stärke er sich aufrichtet. In der Teilnahme des Mannes, den er vorher für seinen ärgsten Feind gehalten, der ihm aber nun als wahrer Freund die Hand reicht, findet Tasso seine einzige Rettung. Er begreift endlich seine völlige Verkennung der Welt. Leonore spricht den Grundgedanken des Dramas richtig in den Worten aus: „Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht einen Mann aus ihnen beiden formte." — Das Stück enthält mannigfache Beziehungen auf Goethes eigene Erfahrungen. In den beiden Hauptcharakteren stellt er sein eigenes Verhältnis als Dichter und Staatsmann, die sich daraus ergebenden Konflikte des Idealismus und Realismus, sowie ihre endliche Ausgleichung dar. Das Drama spielt am Hofe des Herzogs von Ferrara, und indem Goethe dessen Vorzüge („Ferrara

ward durch seine Fürsten groß" — „Ein edler Mensch zieht edle Menschen an und weiß sie festzuhalten"), insbesondere seine Verdienste um die vaterländiche Literatur preist, setzt er zugleich dem Hofe von Weimar ein Denkmal, der den schönen Vorteil verstand, den Genius zu bewirten. („Und es ist vorteilhaft, den Genius bewirten; gibst du ihm ein Gastgeschenk, so läßt er dir ein schöneres zurück. Die Stätte, die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht.") Im Herzog Alfons ist Karl August von Weimar nicht zu verkennen. Zu der Prinzessin Leonore von Este haben Charlotte von Stein und die Herzogin Luise Farben geliehen. So hat Goethe hier dem fürstlichen Freund und seinem Hofe eine edle Huldigung dargebracht. Niemals aber hat er sich als „Hofdichter" zu niedriger Schmeichelei herabgewürdigt.

Am 18. Juni 1788 kehrte Goethe nach Weimar zurück, ganz erfüllt von der erhabenen Schönheit klassischer Kunst der Antike und Renaissance, wie er sie in Italien erschaut. Um die schon auf der Reise begonnene Neuausgabe seiner Werke vollenden zu können, schloß er sich fast ganz von seinen früheren Freunden ab, und der Herzog gewährte ihm große Erleichterungen in seinen amtlichen Verpflichtungen. Grollend zog sich von ihm seine beste Freundin Charlotte von Stein zurück, als er kurz nach seiner Heimkehr die 23jährige Christiane Vulpius in sein Haus aufnahm. Trunken von der Sinnenfreudigkeit, die er in Italien kennengelernt, gab sich der Neuverjüngte ganz der neuen Liebe hin und setzte ihr im Herbst 1788 in den von Reiseerinnerungen erfüllten „Römischen Elegien" ein herrliches Denkmal. Mit wehmutsvoller Sehnsucht gedenkt er hier der in Rom verlebten glücklichen Tage und spricht von dem mächtigen Einfluß, den Italien auf ihn ausgeübt hat. Auf Christiane bezieht sich auch das anmutige Lied „Gefunden", und für sie schrieb Goethe das Gedicht „Die Metamorphose der Pflanzen". Erst 1806 machte er sie, die ihm 1789 seinen Sohn August geschenkt, zu seiner Gattin. Obgleich Christiane an Bildung tief unter ihm stand, gefiel sie ihm gerade deshalb, weil sie in ihrer unverwüstlichen Lebensfreude immer sich gleich blieb. Auch war sie immer treulich bemüht, die häuslichen Sorgen ihm abzunehmen, und oft genug wußte sie lästige Störungen von dem Schaffenden fern zu halten. So blieb er denn 28 Jahre lang in herzlicher Zuneigung mit ihr verbunden[17]).

Nach Vollendung des Tasso wollte Goethe auch den „Faust", den er in Italien um einige Szenen erweitert hatte, in die strenge Form der jambischen Verse umgießen, er gab aber zum Glück dieses Vorhaben bald auf und entschloß sich, das unvollendete Werk zu veröffentlichen. 1790 erschien zum ersten Male gedruckt: „Faust, ein Fragment". In demselben Jahre entstanden die „Venezianischen Epigramme" (Goethe war der Herzogin Amalie bei deren Rückkehr von einer Italienreise nach Venedig entgegengereist), die auch von seiner Liebe zu Christiane erzählen, aber auch die französischen Zustände mehrfach berühren. Seit seiner Wandlung in Italien alles Gewaltsame hassend, verhielt sich Goethe auch der französischen Revo-

[17]) Christiane starb 1816. August heiratete 1817 Ottilie von Pogwisch; er starb 1830 in Rom. Ihre Söhne Walther (geb. 1818, † 1885) und Wolfgang (geb. 1819, † 1883) hüteten eifersüchtig die Hinterlassenschaft ihres Großvaters, und Walther vermachte bei seinem Tode das Haus Goethes mit den Kunstsammlungen darin dem Staate Weimar, das Familienarchiv mit dem wertvollen literarischen Nachlaß Goethes der Frau Großherzogin Sophie von Sachsen. Jetzt ist das Goethehaus in Weimar ein allen zugängliches Goethe-Museum.

lution gegenüber durchaus ablehnend. Doch gingen die Ereignisse der französischen Revolution an ihm nicht spurlos vorüber, und wie er alles, was ihn innerlich bewegte, poetisch darzustellen suchte, so gab er auch den Eindrücken, welche dieses welthistorische Ereignis auf ihn machte, die dichterische Form. So entstanden die wenig bedeutenden Dramen: Der Großkophta (die berüchtigte Halsbandgeschichte am französischen Hof), Der Bürgergeneral (patriotisches Maulheldentum), Die Aufgeregten (unvollendet; Tollheit der leidenschaftlichen Umwälzungssucht). Aus derselben Zeit stammt auch Goethes Übertragung des **Reineke Fuchs,** der „unheiligen Weltbibel", wie er das Buch nannte, in Hexameter. Im ganzen aber war diese Zeit der französischen Revolution für seine freie dichterische Schöpfung nicht günstig, und Goethe nahm wieder zu den Naturwissenschaften (Farbenlehre, Optik usw.) seine Zuflucht („Wie an einem Balken im Schiffbruch hielt ich mich an naturwissenschaftlichen Studien fest" — „Um nur leben zu können, suche ich mich aus dem Geiste der Zeit herauszusetzen"). Überdies wurde er durch die Wechselfälle des Krieges mehrfach aus seinem häuslichen Behagen herausgerissen. So folgte er dem Herzog nach Schlesien, der dort mit dem König von Preußen ein Feldlager bezog. Ebenso machte er 1792 im Gefolge des Herzogs den Feldzug des preußischen Heeres gegen Frankreich mit, den er uns selbst unter dem Titel **„Campagne in Frankreich"** beschrieben. Das Jahr darauf berief ihn der Herzog abermals zur Armee, und der Dichter wohnte der Belagerung von Mainz bei.

§ 55. Goethe im Verkehr mit Schiller 1794—1805.

Nachdem Goethe und Schiller einander 1779 zum ersten Male auf der Karlsschule gesehen, trafen sie in Rudolstadt 1788 wieder zusammen, aber noch gingen ihre Wege auseinander, da Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien die Sturm- und Drangzeit überwunden hatte und darum an den stürmischen Jugendwerken Schillers keinen Gefallen fand. Erst mit dem Jahre 1794 traten beide große Dichter einander näher, und bald verknüpfte sie ein Band der Freundschaft, wie es uns in der Geschichte der deutschen Literatur nicht wieder begegnet. Beide lebten fortan in ununterbrochenem brieflichen Verkehr und später, als Schiller 1799 nach Weimar übersiedelte, in fast täglichem persönlichen Umgange. Indem sie gegenseitig ihre Gedanken austauschten, manches poetische Werk nach gemeinsamer Überlegung arbeiteten und mit rücksichtsloser Offenheit einander beurteilten, förderten sie sich gegenseitig in edlem Wettstreit ihrer Kräfte. Zwar war die Betrachtungsweise ihres Geistes durchaus verschieden. Goethe war Realist und ging vom Besonderen aus, um von da zum Allgemeinen emporzusteigen; Schiller war Idealist; er ging bei seiner Arbeit von der Höhe der Idee aus und stieg vom Allgemeinen zum Besonderen herab. Allein diese abweichenden geistigen Naturen beider Dichter, Goethes realistischer Sinnn für die Beobachtung des einzelnen und Schillers idealistischer Sinn für die Abstraktion des Verstandes, ergänzten sich auf das glücklichste. Beide schlossen, nach Goethes Ausdruck, einen Bund der Ergänzung. Es begann für unsern Dichter „ein neuer Frühling", in welchem „alles froh nebeneinander keimt", und „eine zweite Jugend", wie er selbst gesteht. Die nächste Veranlassung zu gemeinsamer Wirksamkeit und zu der daran sich knüpfenden innigen Freundschaft boten die **Horen,** eine Zeitschrift, deren Herausgabe Schiller 1794 vorbereitete. Auf Schillers Einladung sagte auch

Goethe seine Mitwirkung an diesem Blatte zu und ließ darin seine römischen Elegien erscheinen. An die Horen schloß sich der **Musenalmanach,** für den Goethe seine venezianischen Epigramme lieferte. Durch beide Zeitschriften sollte der Geschmack des Publikums gereinigt und gehoben werden, allein der Erfolg entsprach den gehegten Erwartungen nicht, vielmehr fand das Gemeine und Schlechte noch allenthalben Beifall. Beide Dichter beschlossen daher, ein Strafgericht über das literarische Treiben ihrer Zeit zu halten, und zwar in Form von Epigrammen, die sie **Xenien** (Gastgeschenke) nannten (nach dem römischen Epigrammatiker Martial, der dem 13. Buche seiner Epigramme diesen Titel gegeben). Der erste Gedanke ging von Goethe aus, der das erste Dutzend an Schiller für den Musenalmanach schickte. Diesem gefiel der Gedanke, und beide Dichter arbeiteten gemeinsam mit solchem Eifer, daß aus dem Dutzend bald ein Hundert und bald das Tausend voll wurde. Schiller und Goethe hatten förmlich beschlossen, ihr Eigentumsrecht nicht auseinanderzusetzen. Wendelin von Maltzahn (Schillers und Goethes Xenienmanuskript, 1856) hat es nach den Originalhandschriften versucht, die Xenien an die beiden Dichter zu verteilen, doch ist es in vielen Fällen nicht möglich, da der eine den Hexameter, der andere den Pentameter dichtete. In diesen kritischen Epigrammen schwangen beide Dichter die Geißel des Spottes gegen alles Unbedeutende und Mittelmäßige in der Literatur. Die Xenien riefen eine gewaltige Aufregung hervor, und die erbitterten Gegner machten ihrem Herzen in zahlreichen Gegenschriften Luft. Der Sturm legte sich erst nach langer Zeit.

Auf diese Xenien, welche der Musenalmanach des Jahres 1797 enthielt, folgte im Jahrgang 1798 eine Reihe der schönsten **Balladen** und Romanzen der beiden Dichter. Von Goethe standen darin „Der Zauberlehrling", „Der Schatzgräber", „Die Braut von Korinth", „Der Gott und die Bajadere".

Im Jahre 1796 wurde der Roman **„Wilhelm Meisters Lehrjahre"** vollendet, den der Dichter mit dem Titel „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" schon 20 Jahre früher begonnen hatte, und von dem die ersten sechs Bücher schon vor der italienischen Reise geschrieben waren. Seiner Züricher Freundin Frau Barbara Schultheß, „Frau Bäbe", die er 1779 mit dem Herzog und 1788 auf der Rückkehr aus Italien besucht hatte, war auf Goethes Veranlassung von seiner Mutter die Handschrift der bis dahin fertigen Kapitel 1783 übersandt worden, und bis 1785 erhielt sie von Goethe aus Weimar die damals geschriebenen Abschnitte. Sie nahm davon eine Abschrift, und Ende 1909 ist diese Abschrift in Zürich gefunden und von dem dortigen Gymnasialprofessor Gustav Billeter als der lange verloren geglaubte Ur-Meister erkannt worden. Goethe selbst hat diese erste Fassung augenscheinlich vernichtet, als er den Roman in neuer Bearbeitung herausgab. Die lange Reihe von Jahren, während welcher Goethe an dem Roman gearbeitet, hat der künstlerischen Einheit des Ganzen Eintrag getan. Die Hauptperson, Wilhelm Meister, wie Goethe selbst aus gutbürgerlicher, wohlhabender Familie stammend, teilt die bei der Jugend häufig zu findende Neigung für das Theater und schließt sich, vom Vater mit geschäftlichen Aufträgen ausgeschickt, damit er die Welt kennenlerne, einer wandernden Schauspielertruppe bald selbst als Schauspieler an. Nach wechselvollen Erlebnissen kommt er zu der Erkenntnis, daß er nach seiner natürlichen Begabung nicht für das Leben des Scheins auf der Bühne bestimmt ist, sondern daß er nur in gemeinnütziger Tätigkeit für das Wohl seiner Mitmenschen

volle Befriedigung finden könne. Damit ist seine Lehrzeit beendet. — In dem Roman werden Adel und Bürgertum und die verschiedensten Berufsarten, vor allem das Theaterwesen, lebenswahr dargestellt. Seine reiche Lebenserfahrung, sein tiefes Eindringen in das Wesen der Künste hat der Dichter in dem Romane niedergelegt, insbesondere weist er die Gesetze der dramatischen Kunst an Shakespeares Hamlet nach. Aber auch Erziehungsgrundsätze und religiöse Fragen werden behandelt, sowie die damals in Deutschland sich ausbreitenden geheimen Orden nicht ohne Ironie berührt. So rollt Goethe ein reiches und buntes Bild des Lebens vor uns auf. Uns treten eine Reihe vortrefflich gezeichneter Charaktere entgegen: der träumerische Wilhelm Meister voll Verlangen, der Kunst und dem Leben anzugehören, ihm gegenüber der prosaische Werner und der straffe, lebenskundige, selbstbewußte Jarno; Marianne und die alte Barbara; Philine und Laertes; Mignon, das Kind voll schwermutsvoller Sehnsucht nach der verlorenen Heimat, und der Harfner, der Greis voll Schmerz über die Schuld, der der Mensch im Leben verfällt.

Ein Meisterwerk brachte das Jahr 1797. In einer Schrift: „Das liebtätige Gera gegen die salzburgischen Emigranten" fand Goethe die Erzählung von der Verbindung eines Sohnes aus einer wohlhabenden Familie mit einer Ausgewanderten. Diese Geschichte gab ihm den Stoff zu seinem idyllischen Epos **„Hermann und Dorothea"**, worin er das Bild eines echt deutschen Familienlebens zeichnet. Um seinem Gedichte einen bedeutsamen weltgeschichtlichen Hintergrund zu geben, rückte Goethe die Vorgänge aus der Vergangenheit in die Gegenwart, in die Zeit der französischen Revolution, und machte aus den vertriebenen Salzburger Lutheranern Flüchtlinge aus den französischen Grenzlanden. Hermann, der Sohn des Wirtes zum goldenen Löwen in einer kleinen Stadt unweit des rechten Rheinufers, führt seinen Eltern Dorothea als Braut zu, die er kennengelernt, als er den nahe der Stadt vorüberziehenden Flüchtlingen allerlei Gaben brachte. So hat Goethe den Schauplatz an den Rhein verlegt. Die von ihm meisterhaft anschaulich geschilderten Örtlichkeiten hat er aber auf der Durchreise nach Karlsbad im Juli 1795 in Adorf-Elster im Vogtland gesehen; 1732 hatte auch eine Schar vertriebener Salzburger in Elster gerastet. — Das Ganze durchweht ein nationaler Geist; deutsche Natur, deutsche Tugend und Sitte werden überaus zart geschildert. Im ganzen Gedichte herrscht klare Anschaulichkeit und Freiheit von allem Gesuchten und Gezwungenen. Wir befinden uns stets auf dem Boden des wirklichen Lebens, und zwar des deutschen gemütvollen Lebens, wie es sich im Hause zwischen Eltern und Kindern und in der Stadt unter Bürgern gestaltet. Dieser durchaus deutsche Gehalt verbindet sich mit der klassischen Form des Hexameters und dem homerischen Ton der Erzählung. — Gleichsam als Einleitung zu dem Epos kann die Elegie „Hermann und Dorothea" betrachtet werden, die Goethe um dieselbe Zeit dichtete.

Nach Vollendung von „Hermann und Dorothea" unternahm Goethe in dem genannten Jahre 1797 eine dritte Reise in die Schweiz. Auf ihr entstand das Gedicht „Euphrosyne", das er dem Andenken der im September 1797 im 20. Lebensjahr verstorbenen hochbegabten Weimarer Schauspielerin Christiane Neumann widmete. Während dieser Reise faßte er auch den Plan zu einem neuen Epos „Wilhelm Tell", doch gab er ihn bald wieder auf. Überhaupt hat Goethe am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts, also in den Jahren, in welchen Schiller eine große dramatische

Schöpfung nach der andern erscheinen ließ, nur weniges veröffentlicht, aber er beendete jetzt den 1. Teil des „Faust". Für die Bühne in Weimar übersetzte er Voltaires „Mahomet" und „Tancred", desgleichen begann er die französische Revolution in einer Trilogie, „Die natürliche Tochter", zu behandeln, wovon nur der erste Teil, der die Exposition bilden sollte, zum Abschluß kam. Er enthält tiefe Gedanken, ist aber ohne dramatisches Leben. Zwar rühmt Schiller an dem Stücke die hohe Symbolik, aber eben weil die Charaktere zu symbolisch, zu allgemein gehalten sind, fehlt ihnen alles Individuelle und damit ein wesentliches Erfordernis der dramatischen Charaktere.

§ 56. Goethes Alter 1805—1832.

Durch den Tod Schillers wurde Goethe tief erschüttert, und den Schmerz darüber überwand er nur langsam und schwer. Seinem früh verstorbenen Freunde setzte er ein bleibendes Denkmal, zugleich ein Zeugnis des tiefsten Verständnisses und der gerechten Würdigung in seinem „Epilog zur Glocke". Er lebte noch 27 Jahre und war während dieser Zeit auf den verschiedensten Gebieten unausgesetzt tätig. Ihn beschäftigten optische Studien, Farbenlehre, osteologische, geologische, meteorologische Untersuchungen, Metamorphose der Pflanzen usw. Goethe war ja nicht nur Dichter, sondern auch ein für seine Zeit hochbedeutender Naturforscher. Freilich seine Bekämpfung von Newtons Erklärung des weißen Lichts als Zusammensetzung aus farbigen Lichtern in seiner „Farbenlehre" (1810) hat sich als nicht haltbar erwiesen. Dafür hat er durch zwei Grundanschauungen, die er mit den Jahren immer klarer herausgearbeitet hat, die Forschung reich befruchtet: 1. Die Idee des Typus in Tier- und Pflanzenwelt, wonach alle einer Gattung angehörigen Einzelwesen in unendlich abgewandelter Form die Merkmale der Gattung aufweisen („Das Allgemeine und Besondere fallen zusammen: das Besondere ist das Allgemeine, unter verschiedenen Bedingungen erscheinend." Sprüche in Prosa); 2. Die Idee der Polarität als Grundgesetz alles Lebens, das auch im geistigen Leben gilt: Jede Wirkung erzeugt eine Gegenwirkung, jede Geistesrichtung eine ihr entgegengesetzte, und beider Ausgleich bildet das fortschreitende, sich höher entwickelnde Leben: Polarität und Steigerung sind die zwei großen Triebräder der Natur (vgl. den Wechsel der Vorherrschaft von Verstand und Gefühl in Aufklärung und Sturm und Drang, in Klassik und Romantik).

Auf dem Gebiete der Dichtkunst schuf Goethe verhältnismäßig nur noch wenig. Das erste umfassendere Werk war der Roman **„Die Wahlverwandtschaften"**, der 1809 erschien. Dieser in künstlerischer Beziehung vollendete Roman zeigt, wie das Glück des Lebens zerstört wird, sobald sich die Bande der Sittlichkeit lösen. Dieser Gedanke wird durchgeführt in bezug auf die Ehe, „den Anfang und den Gipfel der Kultur, das heiligste und unauflöslichste Band", wie sie in dem Romane genannt wird. Die Ehe wird nur dann eine glückliche und wahre sein, wenn sie mit natürlicher Liebe sittliche Achtung verbindet. Wo aber die letztere fehlt, ruft das Erscheinen der wahlverwandten Natur einen Kampf hervor zwischen der mächtigen Naturgewalt und der Heiligkeit des Sittengesetzes. In diesem Kampfe gibt es nur einen doppelten Ausgang: Pflicht und Sittlichkeit höher zu achten als die Stimmungen des Augenblicks und durch Entsagung über die Naturgewalt zu siegen, oder den maßlosen Leidenschaften zu unterliegen und zugrunde zu

gehen. So leben Eduard und Charlotte scheinbar in einer glücklichen Ehe; allein dieses Glück wird getrübt, als sie den Hauptmann und Ottilie auf ihren Landsitz einladen. Sobald die wahlverwandten Naturen sich nähern, beginnt der Kampf. In diesem Kampfe versteht es Charlotte, eine besonnene Frau, voll Kraft den Wünschen des Herzens zu entsagen, wenn sie der Pflicht widersprechen, und der Hauptmann, ein Mann von Festigkeit und Selbstbeherrschung, durch Achtung vor dem Gesetz der Sittlichkeit die Macht der Liebe zu besiegen. Ottilie dagegen, ganz ein Kind der Natur, der Übermacht der Gefühle hingegeben, und Eduard, der völlig geschäftslose Mann, der nur seinen Grillen und Liebhabereien lebt und Befriedigung seiner Lüste als den höchsten Zweck des Daseins betrachtet — beide besitzen nicht die Kraft der Entsagung, sondern folgen ganz ihren stürmischen Leidenschaften. So zerstören sie das Glück des Lebens und sühnen nur mit ihrem Tod das schwer verletzte Sittengesetz.

Nach Vollendung der Wahlverwandtschaften ging Goethe an die Darstellung seines eigenen Lebens. In dieser Selbstbiographie **„Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit“** (1811 ff.) erzählt Goethe, wie er als Mensch gelebt, geirrt und gestrebt, und wie er sich als Dichter entwickelt hat. Das Werk, das zugleich vorzügliche literargeschichtliche Darlegungen enthält, reicht nur bis zu seinem 26. Jahre, bis zu seiner Übersiedelung nach Weimar, und wird einigermaßen vervollständigt durch die Beschreibung seiner **Italienischen Reise,** seiner **dritten Schweizerreise,** durch die Schilderung der **Campagne in Frankreich,** der **Belagerung von Mainz,** sowie durch die **Tag- und Jahreshefte.**

Während der Freiheitskriege wendete Goethe dem stürmisch-bewegten Leben den Rücken und flüchtete sich in die Beschaulichkeit des Orients. Er begann jetzt das Studium des Arabischen und Persischen und lieferte eine ganze Reihe teils freier Bearbeitungen persischer und arabischer Dichtungen, teils Originalpoesie voll tiefster Lebensweisheit in morgenländischem Gewande. Diese faßte er später in einer Sammlung zusammen unter dem Titel **„Der westöstliche Diwan“** (1819). Die darin gefeierte Suleika ist Frau Marianne v. Willemer in Frankfurt (geb. 1784, gest. 1860), von der sogar einige Gedichte aufgenommen worden sind, die Zeugnis ablegen von der hohen Begabung dieser edlen Frau, mit der Goethe 1815 eine innige Freundschaft schloß. Obgleich aber der große deutsche Dichter an dem großen nationalen Aufschwunge seines Volkes unbeteiligt blieb, so feierte er doch die Befreiung Deutschlands durch das Festspiel **„Des Epimenides Erwachen“,** das am 30. März 1815 in Berlin aufgeführt wurde.

Im März 1830 hat sich Goethe über sein Verhalten während der Freiheitskriege zu Eckermann ausgesprochen: „Wie hätte ich die Waffen ergreifen können ohne Haß! Und wie hätte ich hassen können ohne Jugend! Hätte jenes Ereignis mich als einen Zwanzigjährigen getroffen, so wäre ich sicher nicht der letzte geblieben; allein es fand mich als einen, der bereits über die ersten Sechzig hinaus war . . . Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen — das wäre meine Art gewesen! Aus dem Biwack heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen. Aber das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht gestanden hätte. Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und

zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte. Wie hätte ich nun Lieder des Hasses schreiben können ohne Haß! Und, unter uns, ich haßte die Franzosen nicht, wiewohl ich Gott dankte, als wir sie los waren. Wie hätte auch ich, dem nur Kultur und Barbarei Dinge von Bedeutung sind, eine Nation hassen können, die zu den kultiviertesten der Erde gehört, und der ich einen so großen Teil meiner eigenen Bildung verdankte! Überhaupt ist es mit dem Nationalhaß ein eigenes Ding. Auf den untersten Stufen der Kultur werden Sie ihn immer am stärksten und heftigsten finden. Es gibt aber eine Stufe, wo er ganz verschwindet, und wo man gewissermaßen über den Nationen steht, und wo man ein Glück oder ein Wehe seines Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet. Diese Kulturstufe war meiner Natur gemäß, und ich hatte mich darin lange befestigt, ehe ich mein sechzigstes Jahr erreicht hatte.“

Dem greisen Dichter war es noch vergönnt, zwei Werke fortzuführen und zu vollenden, die ihn lange beschäftigt hatten. Im Jahre 1821 erschienen **„Wilhelm Meisters Wanderjahre“,** eine Anzahl von Novellen, in denen namentlich die sittlich-religiöse Erziehung des Menschen behandelt wird. Diese soll von der Familie ausgehen und zur Begründung einer über die ganze Welt ausgebreiteten, alle Bürger beglückenden Genossenschaft führen. Hochbedeutsame, von modernem sozialen Geist schon erfüllte Ideen über Erziehung, bürgerliche Gesellschaft und Staatsleben bilden demnach den Hauptinhalt, doch wird an den Faden der Haupterzählung vieles andere angereiht. Daß dem Ganzen der einheitliche Mittelpunkt, die künstlerische Einheit fehlt, hat Goethe selbst gestanden, es kam ihm hier auch nur darauf an, ein reiches mannigfaltiges Leben darzustellen. Zwei Leitgedanken seien hervorgehoben: „Große Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollten!“ ruft Wilhelm einmal aus, und als er seinen Sohn Felix in der „pädagogischen Provinz“ zur weiteren Erziehung unterbringen will und sich nach den dort herrschenden Erziehungsgrundsätzen erkundigt, wird er also belehrt: „Wohlgeborene, gesunde Kinder bringen viele mit; die Natur hat jedem alles gegeben, was er für Zeit und Dauer nötig hätte; dieses zu entwickeln ist unsere Pflicht, öfters entwickelt sich's besser von selbst. Aber eines bringt niemand mit auf die Welt, und doch ist es das, worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei . . . Ehrfurcht! . . . Wir überliefern eine dreifache Ehrfurcht, die, wenn sie zusammenfließt und ein Ganzes bildet, wohl ihre höchste Kraft und Wirkung erreicht . . . Ehrfurcht vor dem, was über uns ist . . . Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist . . . Ehrfurcht vor dem, was uns gleich ist . . . dann aber heißen wir ihn (den Zögling) sich ermannen, gegen Kameraden gewendet nach ihnen sich richten. Nun steht er strack und kühn, nicht etwa selbstisch vereinzelt; nur in Verbindung mit seinesgleichen macht er Front gegen die Welt.“ (Hitler-Jugend-Erziehung!)

Im 82. Jahre seines Lebens (1831) vollendete Goethe endlich das Werk, das ihn sechzig Jahre hindurch beschäftigt hatte, den **Faust.** Die ersten Vorarbeiten zu diesem Werke hatte er nach seiner Rückkehr aus Leipzig im elterlichen Hause in Frankfurt gemacht, wo er während seiner Genesung allerhand alchimistische Studien trieb. Bald darauf lernte er auch das alte Volksbuch von Dr. Faust kennen, und dessen tiefe Idee ergriff ihn mächtig. In Straßburg „summte ihm die alte Sage geheimnisvoll im Kopf herum“, und als er wohl bei der Frankfurter Messe 1773 das Puppenspiel gesehen,

wurde er in seinem Beschluß bestärkt, sein eigenes Geistesleben in den Rahmen der alten Faustsage zu fassen. An die Ausarbeitung ging er erst 1774, und zwar sind die ältesten Bestandteile der Eingangsmonolog, das Gespräch Fausts mit seinem Famulus Wagner sowie einige Szenen mit Gretchen[18]). Seitdem fügte er einen Stein nach dem andern hinzu. Während seiner ersten Schweizerreise brachte er einige Szenen zu Papier; auch nach Italien nahm er sein schon zermürbtes Manuskript mit, doch erst 1788 kam er in Rom dazu, daran weiter zu arbeiten; im Garten der Villa Borghese schrieb er die Hexenküche. Schon verzweifelte er daran, das Werk zu vollenden, und ließ es 1790 als Bruchstück drucken. Dieses Bruchstück enthielt den Anfang des Stückes bis zu den an das Gespräch mit Wagner sich anschließenden vier Verszeilen, die Faust nach Wagners Weggang spricht („Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet"). Hierauf folgte, unvermittelt mit den Worten „Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist" beginnend, der Schluß der Szene mit Mephistopheles vor der Schülerszene und weiter die Schülerszene, Auerbachs Keller, Hexenküche und die Gretchentragödie ohne die Valentinszene bis mit zur Domszene; hier endete das Bruchstück. Es ist nicht verwunderlich, daß in dieser unvollendeten Gestalt der Faust nicht die Wirkung tat, wie früher Götz und Werther. Allzusehr klaffte die große Lücke, die das Verhältnis zwischen Faust und Mephistopheles klärt, und allzu stark erschien das schlichte Gretchen in den Vordergrund gerückt, daß Faust dagegen zurücktrat. Ungünstig war auch der Zeitpunkt des Erscheinens, da das in Frankreich sich abspielende Revolutionsdrama alle Gemüter in Spannung hielt. Klopstock verspottete das Werk in einem Epigramm, Wieland und Herder waren wenig befriedigt, Schillers Freund Körner nahm Anstoß an dem „Bänkelsängerton". Schiller jedoch erkannte die volle Größe dieses „Torso des Herkules", wie er in einem Brief an Goethe (29. Nov. 1794) das Bruchstück nannte, und es ist ein unvergängliches Verdienst Schillers, den Freund zur Vollendung der gewaltigen Dichtung gedrängt zu haben. (Vgl. Briefwechsel von Sch. und G. ab Juni 1797.) Nach der Vollendung von „Hermann und Dorothea" nahm Goethe 1797 auf Drängen Schillers den Faust wieder vor und bis 1801 hat er im wesentlichen dem 1. Teil des Faust die endgültige Gestalt gegeben, die 1806 druckfertig vorlag, aber erst 1808 erschien. Nicht nur das Gedicht „Zueignung" (an die Leser), das „Vorspiel im Theater" und der „Prolog im Himmel" kamen neu hinzu, sondern auch die jene Lücke füllenden Osterszenen und der Abschluß der Gretchentragödie mit der Valentinszene und der unvergleichlichen Kerkerszene. — Der 2. Teil des Faust gehört fast ganz dem Greisenalter des Dichters an, nur der Helenastoff hatte Goethe schon 1774 und 1775 beschäftigt. Im Jahre 1800 hat Goethe mit Schiller den Plan des 2. Teiles besprochen und zunächst den Helena-Akt in Angriff genommen, dessen Anfang er Schiller im September 1800 vorlas. Dann aber hat die Arbeit am 2. Teil jahrelang wieder geruht, und erst gegen Ende 1824 bis 1831 ist dank der Anregung und tatkräftigen Unterstützung Eckermanns, der dem greisen Dichter viel Schreibarbeiten abnahm, der 2. Teil des Faust ausgearbeitet und vollendet worden. Von 1827 ab veröffentlichte Goethe fertige Abschnitte des 2. Teiles; das Ganze erschien erst 1832 nach des Dichters Tode. Insofern nun zwischen dem

[18]) Die Faustdichtung in der damaligen Gestalt, wie sie Goethe mit nach Weimar brachte, den sog. „Urfaust", fand Erich Schmidt 1887 in Dresden in einer Abschrift aus dem Nachlasse des weimarischen Hoffräuleins Luise von Göchhausen bei deren Großneffen, Major von Göchhausen.

Anfang und dem Abschlusse des Faust fast die ganze dichterische Laufbahn Goethes liegt, enthält das Werk Elemente aus den verschiedensten Entwicklungsstufen und bietet uns in dem Rahmen der alten Sage das gesamte Geistesleben des Dichters. Indem aber Goethe Selbsterlebtes darstellt, versteht er es, das Persönliche zu etwas allgemein Menschlichem zu erheben, so daß wir nicht bloß ein Zeitbild, sondern ein Welt- und Menschheitsbild haben. Es treten uns in der Fausttragödie mit der bunten Mannigfaltigkeit von Szenen, in denen das Liebliche, Zarte, Duftige mit dem Dämonischen, Furchtbaren und Grauenhaften wechselt, die verschiedenartigsten Bilder menschlichen Treibens und tausenderlei Schattierungen menschlichen Fühlens und Denkens entgegen. Vor allem werden die gewaltigsten Seelenkämpfe darin vorgeführt, es wird der Kampf zwischen Glauben und Wissen, zwischen der sinnlichen und geistigen Natur des Menschen dargestellt.

Die außergewöhnliche Bedeutung des Helden der Dichtung zeigt sich schon im „Prolog im Himmel", mit welchem Goethe nach Art mittelalterlicher Mysterien und Mirakelspiele das Drama einleitet. In Anlehnung an das Buch Hiob (Kap. 1 u. 2), wo der Satan vor Gott erscheint, dieser ihn nach Hiob fragt, und Satan dem Herrn eine Wette anbietet, daß Hiob von Gott abfallen werde, wenn er in Not und Elend gerate, läßt Goethe den Teufel Mephistopheles vor dem Herrn erscheinen, und auch hier fragt Gott den Teufel, ob er Faust kenne, und Mephistopheles bietet Gott eine Wette an: „Was wettet ihr? Den sollt ihr noch verlieren, wenn ihr mir die Erlaubnis gebt, ihn meine Straße sacht zu führen." Und ebenso, wie in der biblischen Sage der Herr dem Satan Gewalt über Hiob gibt, erlaubt hier Gott dem Mephistopheles, an Faust seine Verführungskünste zu üben: „So lang er auf der Erde lebt, so lange sei dir's nicht verboten." Aber mit seinen Worten: „Und steh' beschämt, wenn du bekennen mußt: ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt", deutet er schon an, daß es Mephistopheles nicht gelingen wird, Faust „von seinem Urquell abzuziehen". Mephistopheles aber ruft zuversichtlich: „Mir ist für meine Wette gar nicht bange! . . . Staub soll er fressen, und mit Lust!", d. h. er hofft, im Sinnengenuß Faust von seinem hohen Streben abwenden zu können.

Am Anfang des Stückes erscheint Faust in reifem Mannesalter in seinem Arbeitszimmer als ein Mensch, den ein unersättlicher Durst nach einer alle Höhen und Tiefen umfassenden Erkenntnis erfüllt. Alle Gebiete des Wissens hat er durchmessen, alle Wissenschaften hat er studiert, aber die gehoffte innere Befriedigung nicht gefunden. Selbst die Magie, der er sich ergeben, führt ihn nicht an den Urquell des Daseins. Ist es ihm auch vergönnt, mit Geistern zu verkehren, und vermag er auch den Erdgeist zu zitieren, dieser erscheint nur, um ihm höhnend zuzurufen, daß er das Übersinnliche nicht zu erfassen vermöge: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!" Deshalb faßt er den Entschluß, durch einen Trunk aus dem Giftbecher sich von den Banden des Körpers zu befreien, die ihn an dem Eindringen in das Innere der Natur und in das Wesen der Dinge verhindern. Schon hat er den Becher zum Munde geführt, da vernimmt er vom nahen Dom Glockenklang und den Ostergesang: „Christ ist erstanden!" Diese Töne rufen die süße Erinnerung an die glücklichen Jahre der Kindheit in ihm wach, wo seine Seele im Glauben den Frieden gefunden, und halten

ihn von seinem Vorhaben ab. Sein erstes Trachten ist es nun, den Glauben an die göttliche Offenbarung in seinem Innern neu zu begründen. Allein der Zweifel regt sich von neuem in seinem Herzen, so daß er die einfache Größe des Offenbarungswortes nicht mehr verstehen kann. Er beginnt nun zu grübeln und wird die Beute des Teufels, der ihn schon in weiten Kreisen umzogen. In Gestalt eines Pudels naht er sich ihm auf einem Spaziergange, zieht immer engere Kreise um ihn und schmiegt sich endlich wedelnd ihm zu Füßen, so daß ihn Faust auf sein Zimmer mitnimmt. Hier erfolgt die Beschwörung des bösen Geistes, bei der sich Faust der in den alten Zauberbüchern gebräuchlichen Formeln bedient. Diese Zauberformeln wirken, und aus der tierischen Hülle tritt als des Pudels Kern Mephistopheles als fahrender Scholast. Dieser bezeichnet sich selbst als den „Geist, der stets verneint", und er ist in dem ganzen Gedichte die Verneinung von allem, was gut, wahr, schön, erhaben, rein ist. Äußerlich ist er aalglatt und geschmeidig, gewandt und galant, innerlich aber die Bosheit, Selbstsucht, Gemeinheit selbst. Mephistopheles verspricht Faust, ihn in diesem Leben wahrhaft glücklich zu machen, wenn er ihm seine Seele verschreibe: „Ich will mich hier (= in Fausts Erdenleben) zu deinem Dienst verbinden, auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn; wenn wir uns drüben (= nach Fausts Tod) wiederfinden, so sollst du mir das Gleiche tun." Abweichend von der Überlieferung der Faustsage, nach welcher Faust mit dem Teufel einen Vertrag auf 24 Jahre schließt, setzt Goethe dem Vertrage keine bestimmte Frist, und in genialer Weise kleidet er ihn in die Form einer Wette. Faust: „Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, so sei es gleich um mich getan! Kannst du mich schmeichelnd je belügen, daß ich mir selbst gefallen mag, kannst du mich mit Genuß betrügen: das sei für mich der letzte Tag! Die Wette biet' ich! — Meph.: Top! — Faust: Und Schlag auf Schlag!" Hier wird die Wette mit Handschlag bekräftigt, und die angeführten Worte Fausts sind ihr eigentlicher Inhalt. Fausts unmittelbar darauf gesprochenen Worte: „Werd' ich zum Augenblicke sagen: verweile doch, du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen, dann will ich gern zugrunde gehn!" sind lediglich eine weitere Ausführung desselben Gedankens: Es wird dir nie gelingen, mich mit Genuß zu betrügen! Nachdem Faust den Vertrag mit seinem Blute unterschrieben, führt ihn Mephistopheles in die verschiedensten Kreise des sinnlichen Genusses. Doch weder das wilde Zechgelage in Auerbachs Keller, noch das Zauberwesen in der Hexenküche vermögen ihn zu fesseln. Da sieht er in einem Zauberspiegel „das schönste Bild von einem Weibe", und durch einen Zaubertrank der Hexe wird seine Sinnenlust mächtig erregt. Als er bald darauf in der Stadt Gretchen sieht, eine der lieblichsten Gestalten, die Goethe gezeichnet, wird seine Begierde entflammt, und Mephistopheles muß ihm „die Dirne schaffen". Des Mädchens kindliche Unschuld flößt ihm jedoch bald eine tiefe Liebe ein. Faust ist dem ersehnten Glücke nahe, das reine ideale Streben scheint Gretchen gegenüber die Oberhand zu erhalten; allein der Einfluß des Bösen siegt. Der reine Spiegel von Gretchens Seele wird getrübt; die unbegrenzte Liebe zu Faust führt sie in ihrem arglosen Vertrauen ab vom Wege der Unschuld. Sobald sie aber diese verloren, ist der böse Geist geschäftig, sie immer tiefer ins Elend zu stürzen; Schlag auf Schlag fällt auf das Haupt der Unglücklichen. Ihre Mutter stirbt an einem Schlaftrunk, den Gretchen ihr auf Fausts Rat eingegeben; von Fausts Hand stirbt ihr Bruder Valentin, der vor ihrem Hause nächtlich Wache hält, nachdem er noch den Fluch über seine

Schwester ausgesprochen. Mit dem furchtbaren Schuldbewußtsein im Herzen fleht sie vor dem Bilde der Mutter Gottes: „Ach neige, du Schmerzenreiche, dein Antlitz gnädig meiner Not!" Wir finden sie unter der Last des Jammers erliegend im Dome, wo die Orgeltöne ihr wie Posaunen des Gerichts erklingen, und wo sie unter dem entsetzlichen Geflüster des bösen Geistes ohnmächtig niedersinkt. Ungeheure Blutschuld hat Mephistopheles auf Fausts Haupt geladen, um ihn ganz von sich abhängig zu machen. Die heiße Liebe zu Gretchen hat er, weil sie ihm ein reines Glück zu bringen drohte, mit Mord besudelt, und um die geweckte Sinnenlust Fausts aufzustacheln, führt er ihn in das wüste Treiben des Blocksbergs. Allein der gräßliche Wirrwarr der Walpurgisnacht kann die brennende Qual in Fausts Herzen nicht übertäuben. Mitten in dem wilden Lärm wird die Erinnerung an Gretchen in ihm wach, deren ganzes Elend er jetzt erfährt. Er hört mit Entsetzen, daß sie auch die Mörderin ihres Kindes geworden, daß der Wahnsinn ihren Geist umnachtet, daß sie im Gefängnis schmachtet, dem Arme der irdischen Gerechtigkeit verfallen, um ihre Schuld mit dem Tode zu büßen. Faust tobt und wütet gegen Mephistopheles, der ihm dies verheimlicht hat, er will sich von ihm lossagen, allein die Verzweiflung treibt ihn wieder zu ihm hin; er soll ihm bei der Rettung Gretchens aus dem Kerker behilflich sein. Mit einem Schlüsselbunde und einer Lampe betritt Faust das Gefängnis, um Gretchen zu befreien; diese zögert. Da schaut das widrige Gesicht des Mephistopheles, der zur Eile mahnt, durch die Tür, und entsetzt wendet sie sich ab; einer solchen Rettung mag sie sich nicht anvertrauen. Sie fällt auf Erden der strafenden Gerechtigkeit anheim, aber der höhere Richter, an dessen Gnade sie sich reuig wendet, vergibt ihr, und eine Stimme von oben kündigt ihr die Vergebung an mit den Worten: sie „ist gerettet!" Faust dagegen ist noch an Mephistopheles gebunden, der ihn nun mit den Worten an sich zieht: „Her zu mir!" Doch vernimmt er noch die liebevolle warnende Stimme: „Heinrich, Heinrich!" Damit schließt der erste Teil. In diesem hat Faust alle Gebiete des Wissens durchmessen, ohne daß sein brennender Durst gestillt worden; er hat sodann alle Genüsse gekostet, ohne davon befriedigt zu werden; aber er ist stärker denn je an Mephistopheles gebunden. So bringt der erste Teil die Schürzung des Knotens, der zweite Teil aber die Lösung.

Im zweiten, in fünf Akte geteilten Teil durchmißt Faust an der Hand des Mephistopheles neue Bahnen, und zwar zunächst die des Hof- und Staatslebens. Wir finden beide im 1. Akt am Hofe eines Kaisers, dessen Reich sehr im argen liegt, denn Gewalt geht vor Recht, Bestechlichkeit herrscht allerorten, besonders aber sind die Kassen leer, und die Staatsschuld ist ins Ungeheure gesteigert. In dieser Not erweist sich Mephistopheles als ein Mann der Zeit, er allein kennt ein Mittel, aus der augenblicklichen Verlegenheit herauszukommen: er erfindet das Papiergeld. Faust unterhält den Hof mit einem an allegorischen Gestalten reichen Maskenspiel und zaubert schließlich auf des Kaisers Wunsch die schöne Helena und Paris herbei. In meisterhafter Weise wird der Eindruck dieses Zauberspiels auf den Hof in lebendiger Wechselrede der Zuschauer dargestellt; doch auch auf Faust wirkt Helenas Schönheit mächtig ein, und als Paris sie zu entführen Miene macht, berührt ihn Faust, von rasender Eifersucht ergriffen, mit seinem Zauberschlüssel, es folgt eine Explosion, Faust liegt betäubt am Boden, und Mephisto trägt ihn unter allgemeinem Tumult aus dem verfinsterten Saal. Am Anfang des 2. Aktes sieht man

Faust hinter seinem einstigen Studierzimmer auf seinem Bett hingestreckt. Sein Famulus Wagner hat des Meisters Heim gehütet, und Mephisto findet ihn in seinem Laboratorium, wie er eben sein langersehntes Ziel erreicht: er stellt in einer Glasretorte einen künstlichen Menschen auf chemischem Wege dar, den Homunculus. Dieser wird, in seinem Glasbehälter schwebend, an den er als künstlich-entstandenes Wesen gebunden ist, Fausts Führer auf der Suche nach der entschwundenen Helena in der „Klassischen Walpurgisnacht", die den 2. Teil des 2. Aktes einnimmt. Die Gestalt der Helena findet sich bereits in der alten Faustsage, aber ihr Verhältnis zu Faust hat Goethe nach seinem eigenen Geiste umgestaltet und zu einer eigentümlichen Allegorie benutzt. Durch die Vermählung der Helena mit Faust stellt er im 3. Akt die Verschmelzung der antiken und mittelalterlichen Poesie dar und macht deren Sohn Euphorion, in welchem er Lord Byron ein Denkmal setzte, zum Vertreter der romantischen Dichtung. Aber auch das griechische Ideal verschwindet wieder, und nur das Gewand bleibt zurück. Auch die Kunst, an deren Hand er geistig gereift ist, vermag Faust nicht wahre Befriedigung zu verschaffen, und sein Streben geht nun dahin, praktisch tätig zu sein. So ringt er, vom Kaiser, dem er im 4. Akt aus Kriegsnöten hilft, dazu ermächtigt, dem Meere Land ab, macht es fruchtbar, legt Kolonien darauf an, sendet Handelsflotten aus, kurz er entwickelt eine segensreiche Tätigkeit. 5. Akt: Dieses rastlose Wirken für das Wohl anderer gewährt Faust den Genuß eines ruhigen Alters, und jetzt findet er zum ersten Male die längst vergeblich gesuchte Befriedigung. Voll Entzücken ruft er im Hinblick auf die arbeitende Menschheit aus: „Das ist der Weisheit letzter Schluß: nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muß. Und so verbringt, umrungen von Gefahr, hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr. Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn, auf freiem Grund mit freiem Volke stehn. Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! Es kann die Spur von meinen Erdetagen nicht in Äonen untergehn. Im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick!" Damit knüpft Goethe wieder an den mit Mephistopheles geschlossenen Vertrag an, und mit diesen Worten stirbt Faust. Mephistopheles will sich mit Hilfe der höllischen Geister der emporstrebenden Seele bemächtigen, allein die himmlischen Heerscharen entführen „Fausts Unsterbliches" und singen: „Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen; wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen; und hat an ihm die Liebe gar von oben teilgenommen, begegnet ihm die selige Schar mit herzlichem Willkommen." Faust hat in einem tüchtigen Leben seine edle Kraft bewährt und im sauren Schweiße der Arbeit sich von dem ihn begleitenden bösen Geiste immer unabhängiger zu machen gestrebt, und so wird er von der göttlichen Gnade gerettet. Wie dem ersten Teile der Prolog im Himmel vorangeht, so führt der Schluß des zweiten Teiles wieder zum Himmel empor, und auch damit ist dem gewaltigen Werke eine künstlerische Abrundung gegeben.

An dichterischem Wert steht der erste Teil des Faust hoch über dem zweiten. Während dort frisches, warmes, persönliches Leben herrscht, begegnen wir hier einem Hange zum Allegorischen und Symbolischen. So ist im ersten Teile Gretchen ein durchaus lebenswahrer Charakter, ein frommes, sinniges Kind voll Unschuld und Anmut, im zweiten Teile dagegen Helena nur eine Allegorie der klassischen Poesie. Goethe selbst hat gestanden, daß er in den zweiten Teil seines Faust „viel hineingeheimnist", und

es werden daher viele Dunkelheiten bleiben, die auch die zahlreichen erklärenden Schriften nicht ganz aufzuhellen vermögen.

Als Goethe den Faust vollendet hatte, war ein schwerer Stein, der lange auf ihm gelastet, hinweggewälzt; er meinte, seine Aufgabe als Dichter gelöst zu haben, und erklärte gegen Eckermann, der ihm bei der Niederschrift seiner Werke vielfach behilflich war, die Zeit, die ihm noch zu leben vergönnt sei, „als ein reines Geschenk" ansehen zu können. Er starb in Weimar am 22. März 1832 nach kurzer Krankheit. In der Fürstengruft zu Weimar wurden des Dichters irdische Überreste beigesetzt[19]).

Was war Goethe seiner Zeit? Was ist er uns?

Der junge Goethe der Leipziger Zeit war naturgemäß noch ein Unfertiger, ganz Kind seiner Zeit, der Rokokozeit; seine damalige Dichtung ist wenig bedeutsam. Als wesentlichen Gewinn nahm er von Leipzig eigentlich nur das vertiefte Kunstverständnis und die Übung im Zeichnen mit, die er in den Zeichenstunden bei Öser gewonnen hatte, und er hatte damit instinktiv jene besondere Veranlagung auszubilden gesucht, die es ihm bis in die ersten Jahre seiner Weimarer Zeit als zweifelhaft erscheinen ließ, ob er nicht mehr zum Maler und Zeichner als zum Dichter geboren sei: Goethe war ein „Augenmensch", ein durchaus „visueller Typus", d. h. alle seine Sinneswahrnehmungen und seine gesamte Geistestätigkeit wurden in stärkstem Maße durch das Auge, den Gesichtsinn vermittelt. Seine großen, leuchtenden Augen sind berühmt, und er schildert unbewußt sich selbst, wenn er das Gretchen am Faust „seiner Augen Gewalt" preisen läßt. Diese vorzügliche Gabe scharfer Beobachtung machte ihn nicht nur zum bedeutenden Naturforscher, sie hob auch seine Dichtung weit über das Niveau seiner Zeitgenossen hinaus durch die Klarheit und Anschaulichkeit, die ihr eigen ist. So ist schon in Straßburg sein Dichtergenius voll erwacht, und das Liebeserlebnis mit Friederike ließ eins seiner schönsten Gedichte entstehen: „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!" mit der wundervollen Schilderung des Rittes durch die Nacht, „wo Finsternis aus dem Gesträuche mit hundert schwarzen Augen sah". Schon in diesem Gedicht kündigte er sich als unsern größten Lyriker dadurch an, daß er Selbsterlebtes in tiefster, warmer Empfindung künstlerisch gestaltet. Damit hat Goethe als freilich nur selten erreichtes Vorbild auf die Dichter des 19. Jahrhunderts stark eingewirkt, und es ist zu wünschen, daß auch weiterhin die jungen Dichter ihn in diesem Sinne sich zum Muster nehmen. Unerreicht ist Goethe auch als Meister der Sprache. Er hat sie, besonders in späteren Jahren, durch glückliche Neubildungen bereichert, und er hat schon in seiner Jugend bewiesen, daß er doch nicht nur ein Augenmensch war, daß er, wenn er auch nicht im eigentlichen Sinne musikalisch war, doch ein feines Gehör für die Musik der Sprache besaß. Diese Musik der Sprache hat er nicht nur in seiner Versdichtung, auch in seiner Prosa in so vollendeter Weise zur Geltung zu bringen gewußt, daß darauf nicht zum wenigsten der Riesenerfolg seines „Götz" und seines „Werther" beruht, der ihn zum anerkannten Führer seiner Altersgenossen der Sturm- und Drangzeit machte. Wenn Goethe seinen Dichterruhm bei seinen Zeitgenossen eben dem „Götz" und dem

[19]) Über Goethes Familie vgl. S. 149, Anm. 17. — Goethes Arbeits- und sein Sterbezimmer sind unverändert erhalten, die übrigen Räume des Goethe-Hauses enthalten Goethes Sammlungen als „Goethe-Nationalmuseum".

„Werther“ verdankte, so liegt dies aber auch mit daran, daß er in diesen beiden Werken die damalige Zeitstimmung zum vollendeten Ausdruck gebracht hat.

Auf das junge Geschlecht um 1800, die Romantiker, wirkte er außer durch seine Lyrik besonders durch seinen „Wilhelm Meister“ und den „Faust“, die im Lebenskampf zu vollendeten Persönlichkeiten ausreifen. Jedoch seine nach der Italienischen Reise entstandene Dichtung in antik-klassischem Geiste fand bei den Zeitgenossen wenig Verständnis und vielfach direkte Ablehnung, und auch für uns heute sind davon fast nur „Iphigenie“ und „Tasso“ und das in antikem Gewande urdeutsche Epos „Hermann und Dorothea“ lebendig. Der 2. Teil des „Faust“ erschien vollständig erst nach Goethes Tod und wurde ziemlich allgemein abgelehnt. Erst in neuerer Zeit hat man angefangen, die gewaltige Größe dieser Dichtung zu würdigen, indem man den tiefsinnigen Kern von dem umwuchernden, greisenhaften Rankenwerk loslöst.

Die wahre Größe Goethes konnte die Welt erst Jahrzehnte nach seinem Tod erkennen, nachdem sein dichterisches und sein wissenschaftliches Gesamtwerk und sein diesen beiden an Umfang kaum nachstehender Briefwechsel der Allgemeinheit zugänglich gemacht und von der Goetheforschung dem allgemeinen Verständnis erschlossen worden waren. Wir bewundern heute in Goethe nicht nur unsern größten Dichter von besonders in seiner Jugend vorbildlich deutscher Gesinnung, sondern auch einen Lebenskünstler von tiefster Weisheit, von unendlicher Herzensgüte und von bis ins späte Greisenalter schier ungebrochener Lebenskraft und Schaffensfreudigkeit. Sein an Umfang erstaunliches Lebenswerk hat er nur schaffen können durch strengste Ordnung in seinen weitverzweigten Lebensinteressen. „Bei dem vielen Zeug, das ich vorhabe, würde ich verzweifeln, wenn nicht die große Ordnung, in der ich meine Papiere halte, mich in den Stand setzte, jede Stunde in ihrer Art zu nutzen und eins nach dem andern vorwärts zu schieben“, schrieb er im Mai 1798 an Schiller. So hat er für seine Arbeiten lange Material gesammelt und genaue Pläne entworfen, und für die Ausarbeitung wartete er die günstige Stunde ab, wo der Genius ihn rief, und so hat er, wie oben am Beispiel des „Faust“ gezeigt worden ist, in oft langen Abständen die Abschnitte, die ihn innerlich stark beschäftigten, ausgearbeitet. In Zeiten aber, wo der Genius schwieg, hat er Erholung nicht in Spiel und geselliger Zerstreuung gesucht, sondern sich seinen naturwissenschaftlichen Forschungen oder seiner Kunstsammlung gewidmet.

Unser heutiges Geschlecht sieht in Goethe vor allem den Weltweisen, der wie ein Seher des Menschen Verhältnis zu Gott und Welt in tiefsinnigen Dichtungen behandelt hat, und sucht, aus diesem seinem Lebenswerke Wege zum Wiederaufstieg unseres nach dem Weltkrieg sich wieder aufraffenden Volkes zu finden. Einen Weg hierzu zeigt der Weltweise in seinen Versen: „Was verkürzt mir die Zeit? Tätigkeit! Was macht sie unerträglich lang? Müßiggang! Was bringt in Schulden? Harren und dulden! Was macht gewinnen? Nicht lange besinnen! Was bringt zu Ehren? Sich wehren!“

Schiller.

§ 57. Schillers Jugend 1759—1785.

(Johann Christoph) Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 zu Marbach in Württemberg geboren. Sein Vater, der früher Wundarzt gewesen, aber beim Ausbruch des Siebenjährigen Krieges als Soldat in württembergische Dienste getreten war, war damals Leutnant, stieg aber nach und nach zu dem Range eines Majors und eines Aufsehers der Gärten und Baumpflanzungen des Schlosses Solitude. Seine Mutter (Elisabeth geb. Kodweiß, Tochter des Gastwirts „Zum goldenen Löwen“ in Marbach) war eine echt weibliche, fromme und für die Poesie empfängliche Natur, und manche Züge von ihr sind auf den Sohn übergegangen. Da der Vater das Standquartier öfters wechselte, erhielt der Knabe den Unterricht an verschiedenen Orten. In Lorch an der Rems, einem kleinen Grenzorte, wo Schillers Vater als Werbeoffizier stand, unterrichtete den Knaben der Pfarrer Moser, dem er später in seinen Räubern ein Denkmal setzte. Von Lorch kam er auf die lateinische Schule zu Ludwigsburg. Theologie zu studieren war damals sein Lieblingswunsch. Die Bibel, besonders die Psalmen und Propheten des Alten Testaments, Luthers, Paul Gerhardts, Gellerts Lieder waren schon vom Vaterhause her seine Lieblingslektüre. Bald aber wurde seinen Studien eine andere Richtung gegeben, und zwar durch den Herzog Karl Eugen (geb. 1728, † 1793; er war ein Fürst von hervorragenden Geistesanlagen, der aber in seiner Jugend den heftigsten Leidenschaften rückhaltlos folgte). Dieser hatte auf seinem Lustschlosse Solitude eine militärische Bildungsanstalt errichtet, und in diese wurde auf ausdrücklichen Wunsch des Herzogs, der die Schule besonders für die Söhne seiner Offiziere bestimmt hatte, auch der junge Schiller aufgenommen. Mit dem Eintritt in diese Anstalt, die er von 1773 bis 1780 besuchte, mußte er zu seinem und seiner Eltern großem Schmerze die Theologie, die in den Lehrplan nicht aufgenommen war, aufgeben. Er entschied sich zunächst für die Jurisprudenz, vertauschte diese aber, als die Militärschule unter dem Namen einer Akademie 1775 nach Stuttgart verlegt und auch ein Lehrstuhl für Medizin errichtet wurde, mit der letzteren. Die Zucht war militärisch, und der Verkehr mit der Außenwelt möglichst eingeschränkt. Trotz dieser Einschränkung fanden doch nach und nach Rousseau und Ossian, Klopstocks Messias, Goethes Götz und Werther, Leisewitzens Julius von Tarent und Müllers Faust Eingang und wurden mit Begeisterung gelesen. Klopstocks Messias ergriff Schiller so mächtig, daß er den Plan zu einem epischen Gedichte faßte, dessen Held Moses sein sollte. Allein die anderen eben genannten Dichter, namentlich aber Shakespeare, den er in Wielands Übersetzung kennenlernte, wiesen ihn auf das Drama hin und weckten sein Talent für diese Gattung der Dichtkunst. Allerlei Pläne zu großen Tragödien tauchten in ihm auf, und er arbeitete an zwei Trauerspielen: „Der Student von Nassau“ und „Cosmus von Medici“ (dem Julius von Tarent nachgebildet). Beide Versuche wurden wiederum vernichtet, und an ihre Stelle trat die erste großartige Schöpfung seines Jünglingsalters, **„Die Räuber“**, die er als 18jähriger Jüngling begann und noch auf der Karlsakademie[20])

1764 : 1766

[20]) Den Namen „Hohe Karlsschule“ erhielt die Militärakademie erst nach Schillers Austritt, als Kaiser Joseph sie am 22. Dezember 1781 in den Rang einer deutschen Universität für drei Fakultäten erhoben hatte.

unbemerkt dichtete, aber erst 1781 erscheinen ließ, nachdem er die Akademie verlassen und eine Stellung als Regimentschirurgus in Stuttgart erhalten hatte. Das Jahr darauf hat er das Stück für die Bühne umgearbeitet.

Die Räuber sind ein Erzeugnis der Sturm- und Drangzeit. Der ungestüme Freiheitsdrang des Dichters spricht sich darin aus, seine Entrüstung über die erdrückenden Fesseln, welche den freien Schwung des Geistes lähmten, sowie seine bis zum Ingrimm gesteigerte Unzufriedenheit mit der in der Welt herrschenden Ordnung. Wenn Karl Moor empört ist über die Tatenlosigkeit und Kraftlosigkeit seines Jahrhunderts, voll Ingrimm darüber, daß er seinen Willen in Gesetze schnüren muß, die noch keinen großen Mann gebildet haben, während die Freiheit Kolosse ausbrüte, wenn „sein Geist nach Taten, sein Atem nach Freiheit dürstet", so spricht damit Schiller seinen eigenen Unmut über die beengenden und bedrückenden Verhältnisse, wie solche auf der Karlsschule bestanden, und seine Unzufriedenheit mit der lasterhaften Welt aus, in der das Hohe und Herrliche am Schlechten und Gemeinen zugrunde geht. Der Hauptheld Karl Moor stellt sich an die Spitze von Räubern und mit ihnen will er die Welt aus ihren Angeln heben; als Räuberhauptmann gedenkt er, die ungerechte Welt mit dem Schwerte und nötigenfalls mit Feuer zu heilen. So bluten Schuldige und Unschuldige unter seinem Racheschwert. Endlich aber erkennt er, daß er nicht der Mann sei, das Racheschwert des oberen Tribunals zu führen, und daß er nur Unrecht durch neues Unrecht habe ausrotten wollen. „Oh, über mich Narren", so lautet sein offenes Bekenntnis — „der ich wähnte, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten! — Da steh' ich am Rande eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zähneklappern und Heulen, daß zwei Menschen wie ich den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten würden. Die mißhandelte Ordnung . . . bedarf eines Opfers, das ihre unverletzbare Majestät vor der ganzen Menschheit entfaltet — dieses Opfer bin ich selbst. Ich selbst muß für sie des Todes sterben." Er liefert sich selbst der strafenden Gerechtigkeit aus, um die beleidigten Gesetze zu versöhnen und die verletzte Ordnung wiederherzustellen. So feiert am Schlusse des Stückes das Gesetz der sittlichen Weltordnung einen Sieg.

Trotz der äußerst lebhaften Handlung und trotz einer Fülle wahrer Empfindung hat das Drama seine Mängel, die Schiller später selbst am besten erkannt und in seiner Kritik der Räuber offen bekannt hat. „Unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal" — sagt er in der rheinischen Thalia — „mußte mein Pinsel notwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück nicht in der Welt vorhanden war. Wenn von den unzähligen Klageschriften gegen die Räuber nur eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir nur einer begegnet." Aber gerade das Ungeheure, das Maßlose gefiel der Zeit, und schon bei der ersten Aufführung in Mannheim (13. Januar 1782), die der Intendant der dortigen Nationalbühne, Freiherr von Dalberg, ins Werk setzte, fand das Drama ungeheuren Beifall und erregte ungewöhnliches Aufsehen.

Der Herzog Karl Eugen freilich war höchst unzufrieden und verbot dem Dichter aufs strengste, etwas anderes als Medizinisches drucken zu lassen. Ja, als Schiller ohne Urlaub nach Mannheim reiste, um einer Aufführung seiner Räuber beizuwohnen, erhielt er vom Herzog

dafür Arrest. Da der Herzog jenes Verbot, irgend etwas Poetisches zu schreiben, nicht zurücknahm, und der Dichter bereits an einem neuen Stück arbeitete, so opferte er der Dichtkunst sein Amt, Familie und Vaterland. Er gab seine Stellung als Regimentschirurgus auf und floh den 22. September 1782 mit seinem Freunde, dem Musikus Andreas Streicher († 1833 in Wien), zunächst nach Mannheim. Hier hoffte er durch Vermittlung des Freiherrn von Dalberg, der mit dem württembergischen Hofe in naher Beziehung stand, eine gütliche Ausgleichung des Zerwürfnisses mit dem Herzog, sowie eine Unterstützung zu erlangen. Da er aber von ihm im Stich gelassen und in seinem Vertrauen getäuscht wurde, begab er sich nach dem benachbarten Oggersheim, und als er sich auch hier vor den Verfolgungen des Herzogs nicht sicher glaubte, folgte er einer Einladung der Frau von Wolzogen, die ihm auf ihrem Landgute Bauerbach unweit Meiningen eine freundliche Zufluchtsstätte bot, wo er in tiefster Einsamkeit lebte. Einen Freund gewann er hier in dem Bibliothekar Reinwald in Meiningen, der sich später mit des Dichters Schwester vermählte.

Unterdessen hatte Schiller ein zweites Drama vollendet: **„Die Verschwörung des Fiesko zu Genua,** ein republikanisches Trauerspiel", das 1783 erschien und gleichfalls der Sturm- und Drangzeit angehörte. Während in den Räubern eine verdorbene Welt mit roher Gewalt zertrümmert werden soll, will Fiesko die alte Staatsform mit List und Klugheit stürzen. Der Schauplatz des Dramas ist das republikanische Genua, das, unter dem alten Andreas Doria mächtig und blühend geworden, unter seinem Neffen, dem frechen Wüstling Gianettino, in Gefahr ist, seine alte Freiheit und seine republikanische Verfassung zu verlieren. Eine dumpfe Gärung herrscht deshalb unter den Patrioten, und Fiesko, Graf von Lavagna, benutzt diese Unzufriedenheit, um die Verschwörung einzuleiten, welche die Dorias stürzen und Genua freimachen soll. Allein die Macht, die er erlangt, weckt in seiner Seele Ehrgeiz und Herrschsucht. Anstatt die reine republikanische Verfassung wiederherzustellen, strebt er danach, sich die Herzogskrone aufs Haupt zu setzen. Seine Gemahlin Leonore, die als der gute Engel ihm zur Seite steht, warnt den vom Ehrgeiz Verblendeten, desgleichen beschwört ihn Verrina, der strengste Republikaner unter den Mitverschworenen, beide vergeblich. So eilt er in sein Verderben. Schon meint er seines Sieges gewiß zu sein, da wird er von dem starren Republikaner gestürzt. So ist das Drama nach Schillers eigenen Worten „ein großes Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes". Da freilich der Dichter in der Schule des politischen Lebens noch wenig Erfahrungen gemacht hatte, so tragen die Charaktere etwas Unwahres und Unfertiges an sich, die Sprache ist oft unerträglich schwülstig, auch besitzt das Stück nicht die Wahrheit und Wärme der Empfindung, wie die Räuber, und es fand daher auf dem Theater nicht dieselbe begeisterte Aufnahme.

Auf dieses „republikanische Trauerspiel" folgte 1784 **„Kabale und Liebe"** (ursprünglich hieß es „Luise Millerin"), ein bürgerliches Trauerspiel. Bereits in Stuttgart hatte Schiller den Plan zu diesem Stück entworfen (während seines 14tägigen Arrestes), in Oggersheim hatte er in der ärmlichen Wirtsstube daran gearbeitet, in Bauerbach wurde es vollendet. Es ist das dritte Werk aus Schillers Sturm- und Drangzeit. Auch dieses Stück ist hervorgegangen aus dem Unmute darüber, daß das Hohe und Edle in dieser verdorbenen Welt dem Gemeinen und Schlechten unterliegt. In Kabale und Liebe wird namentlich die Verworfenheit eines

mit allen Lastern befleckten Hoflebens in grellen Gegensatz gestellt zu dem zwar wenig gebildeten, aber tugendhaften Bürgerstande, der von der despotischen Willkür mit Füßen getreten wurde. Wenn der Dichter ein zerrüttetes Hofleben und ein zugrunde gerichtetes kleines Land darstellt, dessen Fürst die Söhne seines Volkes als Soldaten nach Amerika verkauft, um einen Schmuck für seine Geliebte zu bezahlen, so waren Beziehungen auf den Herzog Karl Eugen von Württemberg und die Gräfin von Hohenheim nicht zu verkennen. In solchen Kreisen, wo vom Bürgerstande nur als von der „Bürgerkanaille" gesprochen wurde, galt die Verbindung eines Edelmannes mit einer Bürgerlichen als durchaus entehrend. Über diese verdorbene Umgebung erhob sich Ferdinand, der Sohn des allmächtigen Präsidenten von Walter. Zwar hat ihn der Vater für Lady Milford, die verlassene Geliebte des Fürsten, bestimmt, allein der Sohn, der sich über die herkömmlichen Standes- und Rangunterschiede erhebt, widersetzt sich dem Willen des Vaters und schenkt sein Herz der Tochter des Stadtmusikanten, Luise Miller. Der Präsident bietet alles auf, um diese Verbindung zu lösen; zu diesem Zwecke läßt er Luisens Vater gefangennehmen. Luise selbst aber wird, um ihren Vater zu befreien, vom Sekretär des Präsidenten, Wurm, dahin vermocht, einen Brief, den er ihr diktiert, und zwar einen Liebesbrief, an den Hofmarschall von Kalb zu schreiben. Die Bosheit erreicht ihr Ziel. Ferdinand, dem dieser Brief geschickt in die Hände gespielt wird, mag nicht länger leben, da sein Glaube an die Treue der Geliebten so grausam zerstört wird; er gibt ihr und sich selbst den Tod. Sterbend gibt ihm Luise den vollen Aufschluß. Die Schuldigen verfallen dem Gericht. — Auch dieses Stück enthält mancherlei Übertreibungen, sowie eine überschwenglische Sprache. Dennoch begegnen wir in diesem Drama einzelnen Gestalten, in denen der Dichter die ideale Traumwelt verläßt und in das wirkliche Leben der Gegenwart greift, das er nun schon aus eigener Anschauung kannte. So ist Luise der erste weibliche Charakter, der dem Dichter geglückt ist. Der gelungenste Charakter aber des ganzen Stückes ist der alte Musiker Miller, ein braver, gerader und schlichter Mann, der es verschmäht, vor den Mächtigen und Einflußreichen zu kriechen, und der mit seiner Familie rechtlos zugrunde gerichtet wird. Bei seiner Aufführung übte das Drama eine unwiderstehlich hinreißende Gewalt und blieb neben den Räubern lange Zeit eines der beliebtesten Bühnenstücke. Es ist noch jetzt unser gewaltigstes bürgerliches Drama.

Wie diese Dramen sind die lyrischen Gedichte der stürmenden Jugendzeit, die in der von Schiller herausgegebenen **Anthologie** erschienen, vielfach formlos, voll Überschwenglichkeit und ungestümen Freiheitsdranges. Zu den besten gehören: „Die Größe der Welt", „Graf Eberhard der Greiner", besonders aber „Die Schlacht", die voll dramatischen Lebens ist.

1783 wurde Schiller von Dalberg nach Mannheim zurückberufen und als Theaterdichter angestellt. Hier gründete er eine hauptsächlich dem Theater gewidmete Zeitschrift, die rheinische, später die neue Thalia genannt, die er mit einer Abhandlung „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet" eröffnete. In Mannheim arbeitete Schiller an einem neuen Drama, das er bereits in Bauerbach, nachdem er lange zwischen anderen Stoffen geschwankt, auf Dalbergs Rat begonnen hatte: **Don Carlos.** Die ersten Auftritte dieses Dramas erschienen in der rheinischen Thalia und den ersten Akt las der Dichter in Darmstadt dem dort anwesenden Herzog von Weimar, Karl August, vor, der ihm den Titel eines sachsen-weimarischen Rats verlieh. Der Aufenthalt in Mannheim wurde Schiller bald verleidet, und seine äußere Lage wurde immer bedrängter, zumal er den Vertrag, bis Ablauf des Jahres ein neues Theaterstück zu schreiben, nicht halten konnte. In dieser Zeit der Not kam ihm eine Einladung nach Leipzig sehr erwünscht. Diese ging von Körner aus, welcher Schiller in der edelsten Weise aller Sorge entriß, fortan als treuer Freund ihm zur Seite stand und durch sein besonnenes Urteil den Dichter vielfach gefördert hat[21]).

§ 58. Zeit der wissenschaftlichen Tätigkeit 1785—1794.

Jener Einladung folgend, verließ Schiller im April 1785 Mannheim und ließ sich nach einem kurzen Aufenthalte in Leipzig in dem benachbarten Dörfchen Gohlis nieder, wo er unter anderem „Das Lied an die Freude" dichtete, das Beethoven dem Schlußchor seiner gewaltigen 9. Sinfonie zugrunde legte. Im Sommer 1785 folgt er seinem Freunde nach Dresden und verlebte in dessen Hause, wo er als Glied der Familie betrachtet wurde und aller äußeren Sorgen enthoben ward, glückliche Tage. Körner besaß in der Nähe von Dresden in dem Dorfe Loschwitz an der Elbe einen Weinberg, und in dem darin gelegenen Gartenhause vollendete Schiller seinen **Don Carlos** (1787). Don Carlos legt Zeugnis ab von der Läuterung des Schillerschen Geistes und zugleich von dem Streben nach poetischer Formvollendung. Zum ersten Male wählt hier der Dichter statt der Prosa, in der seine drei ersten Dramen geschrieben sind, die Form des 5füßigen jambischen Verses. Der Dichter hat die Sturm- und Drangzeit mit ihrer aufbrausenden Kraft und ihrem rücksichtslosen Vernichtungseifer überwunden. An Stelle der leidenschaftlichen Stimmung ist eine ruhige Überlegung und eine reine Schwärmerei für das Ideale getreten. Während die drei ersten Dramen unseres Dichters einen mehr verneinenden Kampfcharakter trugen, trägt das vierte einen bejahenden; während er dort bestehende Verhältnisse niederzureißen sucht, will er hier etwas Neues aufbauen. Nicht mit roher Gewalt, nicht auf dem Wege der Revolution, sondern mit dem Lichte der Wahrheit und dem Schwerte des freien Wortes soll die Welt umgewandelt werden. Schiller hat in Don Carlos seine weltbürgerlichen, weltbeglückenden Ideen, sein Ideal von einem freien Staate, gleichsam sein politisches Glaubensbekenntnis niedergelegt, das in den Worten des Marquis Posa zu König Philipp gipfelt: „Geben Sie Gedankenfreiheit". — Don Carlos liebt seine Stiefmutter Elisabeth, die ursprünglich für ihn bestimmt gewesen. Davon erhält der König Kunde durch die Prinzessin Eboli, welche den Prinzen liebt, der ihr aber seine Liebe zur Königin offen gesteht. Die Verschmähte erbricht die Schatulle der Königin und teilt dem König das Geheimnis mit. Der Freund des Don Carlos Marquis Posa, opfert sich für ihn, um ihn zu retten. Durch einen erdichteten und in des Königs Hände gespielten Brief lenkt er den Verdacht Philipps II., dessen höchste Gunst er durch seinen Freimut gewonnen, auf sich, als wäre er der Liebhaber der Königin; er wird erschossen. Carlos, dessen

[21]) Christoph Gottfried Körner, geb. 1756 in Leipzig, war damals Privatdozent an der Universität, wurde später Konsistorialrat und Appellationsrat in Dresden, zuletzt Geheimer Regierungsrat in preußischen Diensten, † 1831 in Berlin, Vater des Dichters Theodor Körner.

Plan, zu fliehen und die flandrischen Provinzen aufzuwiegeln und von Spanien loszureißen, verraten ist, wird verhaftet, um gleichfalls den Tod zu erleiden.

Nach Vollendung des Don Carlos verließ Schiller im Sommer 1787 Dresden und begab sich, um dem Mittelpunkt des literarischen Lebens näher zu sein, nach Weimar, wo er eine neue Heimat fand. Von Weimar aus besuchte er seine an den Bibliothekar Reinwald verheiratete Schwester in Meiningen, sowie Frau von Wolzogen in Bauerbach. Auf der Rückreise erneuerte er in Rudolstadt die schon früher flüchtig gemachte Bekanntschaft mit Frau von Lengefeld und ihren beiden Töchtern, von denen die jüngere, Charlotte (geb. 1766), später seine Gattin wurde. Um mehr in der Nähe der Lengefeldschen Familie zu leben, nahm er während des Sommers und Herbstes 1788 seinen Aufenthalt in dem dicht bei Rudolstadt gelegenen Volkstädt. In dem Lengefeldschen Hause trafen auch Schiller und Goethe zusammen, ohne sich jedoch näher zu treten. „Sein ganzes Wesen" — schreibt damals Schiller an Körner über Goethe — „ist schon von Anfang an anders angelegt als das meinige; seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsweisen sind verschieden." Auch als Schiller nach Weimar zurückkehrte und in der Nähe Goethes wohnte, wollte sich zunächst ein näheres Verhältnis zwischen beiden Dichtern nicht gestalten. Dagegen stand er mit Herder und Wieland im besten Einvernehmen. Von letzterem angeregt, beschäftigte er sich eifrig mit dem klassischen Altertume, und die Frucht dieser Beschäftigung waren Übersetzungen der „Iphigenie in Aulis" von Euripides, einiger Szenen aus dessen „Phönizierinnen", desgleichen des zweiten und vierten Buches der Äneide (nicht in Hexametern, sondern wie Wielands Oberon in freien Stanzen oder Ottaverimen). Früchte dieses Studiums der Alten waren auch die beiden Gedichte „Die Götter Griechenlands" und „Die Künstler". Hier zeigt Schiller die Bedeutung der Kunst für die Entwicklung des Menschengeschlechts: „Nur durch das Morgentor des Schönen drangst du in der Erkenntnis Land." Die Schönheit ist ihm nur eine Vorstufe der Wahrheit, die Kunst die erste Bildnerin der Menschheit, die Künstler sind ihre Erzieher. Ihnen ruft er zu: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben." Auch den unvollendeten Roman „Der Geisterseher" schrieb er in jener Zeit. Eine größere Dichtung entstand jedoch damals nicht; das wissenschaftliche Interesse drängte die dichterische Begeisterung zurück, und zwar widmete er sich jetzt vorzugsweise dem Studium der **Geschichte.** Die Lektüre des Plutarch hatte diese Neigung zuerst geweckt, das Studium der historischen Quellen zum Fiesko und namentlich zum Don Carlos hatte dann dieses Interesse genährt. Besonderen Anlaß zu historischen Studien fand Schiller, seitdem er 1789 auf Goethes Verwendung eine außerordentliche Professur der Geschichte an der Universität Jena erhalten hatte. Seine Vorlesungen eröffnete er hier am 26. Mai mit der Antrittsrede: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?" Als Geschichtsforscher verfaßte Schiller außer einzelnen kleinen historischen Aufsätzen und Abhandlungen auch größere Geschichtswerke. Zu seinen besten Leistungen gehören die Aufsätze „Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter", sowie die „Übersicht des Zustandes von Europa zur Zeit des ersten Kreuzzugs" (vortreffliche Entwicklung des Lehnswesens). Die beiden umfangreichsten historischen Werke sind die „Geschichte des

Abfalls der vereinigten Niederlande", womit er seine historische Laufbahn begann, und die „Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs", womit er sie schloß. Der gelungenste Teil des letzteren Werkes ist die Zeit vom Auftreten bis zum Tode Wallensteins. Über seine Bedeutung als Historiker legt Schiller selbst das offene Geständnis ab: „Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Historiker werden, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden." Hiernach konnte und wollte Schiller auf den Ruhm eines gelehrten Geschichtsforschers nicht Anspruch machen. Allein wenn auch andere auf diesen Gebiete, durch umfassenderes Quellenstudium unterstützt, Bedeutenderes und Gründlicheres geleistet haben, so sind doch seine Werke für die Geschichtschreibung bahnbrechend gewesen. Sie wurden es sowohl durch die kunstvolle Darstellung und den klassischen Stil, als auch durch den Reichtum an Ideen, womit er den Zusammenhang der Ereignisse durchdringt. Schillers historischer Standpunkt ist der allgemein menschliche; wie in seinen Dramen ist er auch in seinen Geschichtswerken begeistert für Menschenfreiheit, Menschenwürde, Menschenrechte, denen er in einer schwungvollen Sprache das Wort redet. In den Charakterschilderungen macht sich, wie in der Darstellung der Begebenheiten und in den eingestreuten Bemerkungen, eine Bekämpfung allen politischen und religiösen Druckes geltend. Im Abfall der Niederlande ist es die Begeisterung für bürgerliche Freiheit, im Dreißigjährigen Krieg die Begeisterung der Glaubensfreiheit, die ihn leitet. Darum werden Charaktere wie Admiral Coligny, Wilhelm von Oranien, Gustav Adolf mit besonderer Vorliebe gezeichnet, mit dem Verschwinden der Hauptcharaktere erlahmt des Verfassers Interesse. Darum blieb der Abfall der vereinigten Niederlande ein Bruchstück, das mit der Begründung von Albas Herrschaft endigt, und im Dreißigjährigen Krieg wird nach Gustav Adolfs Tod und Wallensteins Ermordung alles in großer Kürze zusammengedrängt.

Nur kurze Zeit war Schiller, der sich inzwischen (1790) mit Charlotte von Lengefeld vermählt und den Titel eines meiningischen Hofrats erhalten hatte, in seinem neuen Amte tätig, als er schwer erkrankte. Diese länger andauernde Krankheit und die sehr allmählich erfolgende Genesung brachten ihn in drückende Not, welcher der Erbprinz Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und der dänische Minister Graf Schimmelmann in edelmütiger Weise durch ein freiwilliges Geschenk (Jahresgehalt von 1000 Talern auf vier Jahre) abhalfen. Sobald er sich wieder erholt, wandte er sich von dem Studium der Geschichte dem der **Philosophie** zu. Schon in Dresden hatte ihn Körner auf Kant hingewiesen, allein erst in Jena ward er durch Reinhold in das Studium der Kantischen Philosophie eingeführt. Seiner Natur gemäß faßte er bei seinen philosophischen Studien vor allem den sittlichen und ästhetischen Zweck ins Auge, und nachdem ihn die Geschichte über den äußeren Menschen belehrt hatte, sollte ihn die Philosophie über den inneren Menschen aufklären. Wie für Goethe die Reise nach Italien und die Kunststudien ein Mittel geistiger Selbstläuterung waren, so fand Schiller ein solches in der Beschäftigung mit der Philosophie und seinen ästhetischen Untersuchungen. Zunächst wandte er sich dem Teile der Ästhetik zu, der sich mit dem Wesen der Tragödie beschäftigt, und so entstanden nacheinander die philosophisch-ästhetischen Aufsätze „Über den Grund des Vergnügens an tragischen

Gegenständen", „Über die tragische Kunst", „Über Anmut und Würde", sowie „Über das Erhabene". Daran reihten sich seine „Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen", worin der Wert des Schönen für das menschliche Leben gezeigt wird. Der bedeutendste unter allen diesen Aufsätzen ist die Schrift „Über naive und sentimentalische Dichtung" (1795/96). Sichtlich von Rousseau beeinflußt, führt Schiller die Verschiedenheit der Stellung des antiken und des modernen Menschen zur Natur auf den schädlichen Einfluß der fortgeschrittenen Kultur zurück, die zu einer „Naturwidrigkeit unserer Verhältnisse, Zustände und Sitten" geführt hat, während bei den alten Griechen die Kultur nicht soweit „ausartete, daß die Natur darüber verlassen wurde". „Deswegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, dem Gefühl so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindischen Unschuld beklagen. Unsere Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen." Diese kindliche Unschuld, die die ganze Umwelt der Natur als etwas Selbstverständliches hinnimmt, ohne darüber viel zu grübeln, und in ihrem Tun nur dem Zuge des Herzens folgt, nennt Schiller „naiv", und in diesem Sinne sagt er vom Genie: „Naiv muß jedes wahre Genie sein oder es ist keines." „Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur oder dem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmacks." „Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken abdrückt, zeigt es auch in seinem Privatleben und in seinen Sitten." In diesem Sinne ist ihm ein „naiver" Dichter derjenige, der, wie Homer und Shakespeare, selbst „Natur" ist: „Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Objekt besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht, wie ein schlechtes Metall, gleich unter der Oberfläche, sondern will, wie das Gold, in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, steht er hinter seinem Werk." Zu den naiven Dichtern zählt er auch Goethe als einen Dichter, „in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt, und der sich unter modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt". „Der Dichter ist entweder Natur oder er wird sie suchen. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter." „Dieser reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft." Aufgabe des naiven Dichters ist „die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen", während „die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal, oder, was auf eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals" den sentimentalischen Dichter ausmacht. So decken sich beide Begriffe ziemlich mit den Begriffen „Realismus und Idealismus", deren Kennzeichen und Unterschiede Schiller am Schlusse der Abhandlung erörtert. Zugleich sucht er seine eigene moderne und ideale Dichtungsweise der „naiven" Naturdichtung eines Goethe gegenüber zu rechtfertigen, obwohl er in edler Selbstverleugnung der letzteren den Vorzug gibt.

§ 59. Von der Verbindung mit Goethe bis zu Schillers Tode. 1794—1805.

Im Jahre 1794 kehrte Schiller von einer Erholungsreise, die er im Sommer 1793 nach seiner schwäbischen Heimat unternommen hatte, zurück. In dieser Zeit reifte in ihm der Plan zu einer Monatsschrift „Die Horen", die sich über alles, „was mit Geschmack und philosophischem Geist behandelt werden kann verbreiten und also sowohl philosophischen Untersuchungen, als poetischen und historischen Darstellungen offen stehen sollte". Nachdem viele Dichter und Gelehrte (unter anderen auch Wilhelm von Humboldt, mit dem Schiller bald in einen innigen Verkehr trat) ihre Teilnahme zugesagt, lag Schiller vor allem daran, Goethe für dieses Unternehmen zu gewinnen. Eine zu diesem Zwecke an ihn ergangene Einladung wurde von ihm freundlich aufgenommen. Auf diese Weise kamen die beiden größten Dichter unseres Volkes in nahe Verbindung miteinander. (Vgl. S. 150.)

In Schiller, der von der Wissenschaft, namentlich von der Philosophie, wieder zur Dichtkunst zurückkehrte („Der Dichter ist der einzig wahre Mensch — schrieb er an Goethe — und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn"), regte sich jetzt der Trieb nach dichterischem Schaffen so mächtig, daß er neben den Horen (1795—1797), welche meist prosaische Aufsätze enthielten, seit 1796 noch einen poetischen Musenalmanach herausgab. In den Horen, namentlich aber im Musenalmanach erschienen eine Reihe von Gedichten, die von tiefen philosophischen Gedanken erfüllt sind, ähnlich wie die bereits erwähnten „Künstler". Die bedeutendsten darunter sind der „Spaziergang", „Ideal und Leben", „das Glück". „Der Spaziergang" (ursprünglich „Elegie" betitelt) enthält einen Überblick über die Kulturentwicklung der Menschheit, und zwar schildert der Dichter nacheinander das Leben der Menschheit mit der Natur, das Leben in den Städten, die Blüte der Kunst und Wissenschaft, sowie die Zeit des Verfalls und empfiehlt als einziges Mittel der Rettung die Rückkehr zur Natur. Diese Entwicklung wird an einer Reihe von Landschaftsbildern anschaulich vorgeführt. In dem Gedicht „Das Ideal und das Leben" (früher das Reich der Schatten betitelt) stellt der Dichter dem Menschen die Aufgabe, die Angst des Irdischen durch das Ewige zu überwinden, Sinnenglück und Seelenfrieden zu verschmelzen, das Leben durch die Kunst künstlerisch zu gestalten. „Das Glück" entwickelt die christliche Idee, daß das Höchste nicht durch eigene Kraft errungen und erstrebt werden könne, sondern als eine freie Gnadengabe Gottes in Demut empfangen werden müsse. („Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.") In dem Gedicht „Die Würde der Frauen" weist Schiller den Frauen das hohe Amt zu, da, wo im Vereine der Menschen Zwietracht herrscht, wo feindliche gehässige Kräfte sich befehden, mit dem Zepter der Sitte Versöhnung zu stiften. — Durch die kühle Aufnahme, welche die Horen gefunden, wurden die Xenien hervorgerufen, in denen beide Dichter eine scharfe Kritik übten über ihre literarischen Gegner und über die damaligen literarischen Erscheinungen überhaupt. (Vgl. S. 151.)

Auf die Xenien folgten die **Balladen**, von denen Schiller die meisten im Wetteifer mit Goethe dichtete, u. a. „Der Handschuh"; „Der Ring des Polykrates" (Weltanschauung des Herodot vom Neid der Götter); „Der Taucher" (Sage von Nikolaus, dem Fischer, Taucher des sizilianischen Königs); „Die Kraniche des Ibykus" (der Dichter ist ein Schützling der

Götter, die seinen Tod rächen; Chor aus den Eumeniden des Äschylus); „Der Kampf mit dem Drachen“ (Sieg menschlicher Geisteskraft und List über ein Ungeheuer und größerer Sieg über sich selbst); „Die Bürgschaft“ (die Freundestreue überwindet alle Hindernisse; der Stoff ist den Fabeln des Hyginus entlehnt); „Das eleusische Fest“ (der Ackerbau, die Grundlage aller Kultur). Die Balladen erscheinen mit anderen Gedichten in dem Musenalmanach 1798 und 1799, während der von 1800 das „Lied von der Glocke“ brachte, worin die gedankenreiche, betrachtende Dichtungsart Schillers ihren vollendetsten Ausdruck fand. An die verschiedenen Abschnitte des Glockengusses knüpft der Dichter Betrachtungen über die verschiedenen Stufen des bürgerlichen Daseins. Hervorzuheben sind noch aus dieser Zeit die kürzeren gedankenreichen Gedichte „Die Worte des Glaubens“, „Die Worte des Wahns“, „Licht und Wärme“, „Breite und Tiefe“, „Pegasus im Joche“. 1803 folgte die Ballade „Der Graf von Habsburg“.

Endlich kehrte Schiller zu dem Gebiete zurück, auf welchem er das Vorzüglichste leistete, zum Drama, und zwar vollendete er 1799 den **„Wallenstein“.** Ein mühevolles, eingehendes Studium war für den Dichter notwendig[22]), ehe es ihm gelang, den spröden, umfangreichen Stoff zu bewältigen. Während der Bearbeitung wuchs dieser dermaßen an, daß er sich nicht in das Maß eines einzigen Trauerspiels bringen ließ, sondern drei Abteilungen nötig machte, so aber, daß die Einheit der Handlung nicht gefährdet ist. Das Drama wird eingeleitet durch ein Vorspiel **„Wallensteins Lager“**, in welchem uns ein treues Bild des Lagerlebens gezeichnet wird, und das uns die Macht erkennen läßt, die dem großen Feldherrn durch seinen unbedingten Einfluß auf die ihm ergebene Armee zu Gebote steht. Carlyle hat trefflich hervorgehoben, wie jeder Soldat nur der Spiegel seines Regimentschefs ist. Der Dragoner, ein Irländer, der nur des Glückes Stern folgt, ist ein Abbild von Butler; der erste Kürassier aus dem Pappenheimischen Regiment, der die edle Seite des damaligen Kriegslebens darstellt, für Max Piccolomini; der dem Wallenstein unbedingt ergebene Trompeter für Terzky; der Kroat für Isolani; der treu zum Kaiser haltende Arkebusier für Tiefenbach. Der erste Jäger, der nacheinander den Schweden, den Liguisten, den Sachsen gedient hat und es nun mit Wallenstein versucht, vertritt die große Masse der Abenteurer und Glücksritter im Wallensteinschen Heere. Der Wachtmeister ist eine Karikatur Wallensteins selbst und er ahmt diesen in der lächerlichsten Weise nach. („Wie er räuspert und wie er spuckt, das habt Ihr ihm glücklich abgeguckt.“) So verschieden aber auch der Charakter der einzelnen Soldaten ist, alle sind darüber einig, Wallenstein nicht zu verlassen. Ja, als im Lager verlautet, daß der Kaiser damit umgehe, Wallensteins Heer zu trennen und seine Macht zu schwächen, fassen sie den Entschluß, ein „Promemoria“ zu schreiben und dem Feldherrn zu erklären, daß sie zusammenbleiben und sich durch keine Macht noch List von ihrem Vater trennen lassen wollen. Die anderen Stände werden vertreten durch den Bauer, der falsche Würfel hat, um von den Soldaten das wieder zu gewinnen, was sie ihm

[22]) Er studierte für diesen Zweck aufs eingehendste die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, trieb astrologische Studien für seinen Seni, las den Abraham a Santa Clara für seine Kapuzinerpredigt, besuchte von Karlsbad aus Eger, um die Örtlichkeiten zu besichtigen, wo Wallenstein ermordet wurde, machte sich vertraut mit dem österreichischen Militär usw.

genommen haben; durch den Bürger, der seinen Landsmann, einen Rekruten, vergebens bittet, bei dem bürgerlichen Gewerbe und zu Hause zu bleiben; durch den Kapuziner, der den Soldaten eine derbe Strafpredigt hält. Mit einem munteren Reiterliede schließt das einaktige Vorspiel, an das sich der zweite Teil der Trilogie anreiht, **„Die Piccolomini“**, Schauspiel in fünf Akten. Im Besitze eines solchen Heeres, das er sich geschaffen hat, und das von seinem Geiste beseelt ist, fühlt sich Wallenstein als der Mann des Schicksals, der berufen ist, den Knäuel des Krieges zu durchhauen. In seinem Ehrgeiz gelüstet es ihn, sich die Krone Böhmens aufs Haupt zu setzen. Dies ist nur durch eine Verbindung mit den Schweden möglich. Mit der Ausführung des Planes zögert er. Zuerst kann er sich noch nicht zum Verrat gegen den Kaiser entschließen, wiewohl dieser Böses gegen ihn im Schilde führt. Sodann haben die Sterne, an die Wallenstein glaubt, den Augenblick des Handelns noch nicht angezeigt. Da unternehmen es Feldmarschall Illo, Wallensteins Vertrauter, und Terzky, Wallensteins Schwager, ihrem Feldherrn das Handeln zu erleichtern. Auf einem untergeschobenen Blatte erschleichen sie die Unterschrift der Generale, wodurch sich diese eidlich verpflichten, Wallenstein treu zu bleiben, auch wenn er sich vom Kaiser lossage. Diesen Verrat merkt Octavio Piccolomini, jener falsche, schleichende Italiener, auf den Wallenstein zu seinem Verderben ein unbedingtes, abergläubisches Vertrauen setzt. Er, dem Range nach der nächste nach Wallenstein, hat vom Wiener Hofe den Auftrag erhalten, diesen zu überwachen und zu stürzen. Anstatt ihn zu warnen, hintergeht er seinen Freund aufs schmählichste und sinnt unter der Maske treuer Ergebenheit auf schmählichen Verrat. Ein ganz entgegengesetzter Charakter ist sein Sohn Max Piccolomini, durch und durch redlich, gerade und offen. Ihm ist eine schwierige Wahl gestellt: es mit seinem Vater zu halten, dessen Falschheit ihm doch so sehr verhaßt ist, oder mit Wallenstein, dessen Tochter Thekla er liebt, den er als das größte Feldherrngenie bewundert, und an dessen Verrat er nicht glauben kann. „Rein muß es bleiben zwischen mir und ihm, und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären, ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.“ Mit diesen Worten des Max schließt das Stück. Daran reiht sich **„Wallensteins Tod“**, Trauerspiel in fünf Aufzügen, als dritter Teil. Wallenstein, der anfangs nur mit Gedanken und Entwürfen gespielt, kann bald nicht mehr zurück. („Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte? Nicht mehr zurück, wie mir's beliebt? Ich müßte die Tat vollbringen, weil ich sie gedacht?“) Die Fäden, die er hier und dort geknüpft, und die er allein in der Hand zu haben meinte, werden ihm als ein Netz übers Haupt geworfen. Der schwedische Oberst Wrangel macht ihm klar, daß er keine Wahl mehr hat. Die ehrgeizige Gräfin Terzky treibt ihn zu dem entscheidenden Schritte. So wird die Verbindung mit den Schweden geschlossen und der Abfall vom Kaiser entschieden. Dieser Verrat, zu dem Wallenstein aus Herrschsucht geführt worden, stürzt ihn ins Verderben. Max Piccolomini sucht ihn mit warmen Worten von seinem Vorhaben abzubringen, allein vergeblich. Nachdem er einen schweren Kampf zwischen Ehre und Liebe gekämpft, trennt er sich mit dem tiefsten Schmerze von Wallenstein, sowie von seiner geliebten Thekla und findet in der Schlacht den gesuchten Tod. Octavio aber, der durch einen geheimen kaiserlichen Befehl zum Oberbefehlshaber der Armee ernannt worden ist, zieht die Generale, besonders Butler, einst den treuesten Anhänger Wallensteins, auf seine Seite. Ganze Regimenter

verlassen ihren Feldherrn, der sich aus dem Lager zu Pilsen in die Festung Eger zurückzieht, wo er als ein Opfer des Verrates fällt. — Im Wallenstein herrscht das regste Leben bei der größten plastischen Ruhe, die größte geschichtliche Treue bei vollendeter künstlerischer Form. Seine Meisterschaft aber zeigt Schiller vor allem darin, daß er nicht mehr, wie in den früheren Dramen, seine eigenen Gedanken und Gefühle den Charakteren unterlegte, sondern durchaus objektive Gestalten zeichnete. Die Soldateska, die Generale des Dreißigjährigen Krieges, vor allem Wallenstein selbst, heben sich ganz aus der Subjektivität des Dichters heraus. In diesem Sinne konnte Goethe sagen: „Schillers Wallenstein ist so groß, daß zum zweitenmal nichts Ähnliches vorhanden ist."

Nach Vollendung des Wallenstein 1799 verlegte Schiller, um dem Theater, für das zu schreiben er als seine Hauptaufgabe betrachtete, und seinem Freunde Goethe näher zu sein, seinen Wohnsitz nach Weimar. Hier entwickelte er eine solche dramatische Fruchtbarkeit, daß fast jedes Jahr ein neues Drama von ihm erschien. Daneben wurden von ihm ausländische Stücke übersetzt und für die Bühne bearbeitet. Den Anfang machte er mit Shakespeares „Macbeth"; daran reihte sich Gozzis „Turandot", die er in metrische Formen übertrug; desgleichen übersetzte er zwei Lustspiele von Picard, „Der Neffe als Onkel" und „Der Parasit", sowie Racines „Phädra".

Das erste große Trauerspiel, das Schiller im Jahre 1800 in Weimar vollendete, war **„Maria Stuart"**. Die Königin von Schottland Maria Stuart war von ihrem Volke 1567 zur Abdankung gezwungen worden, weil sie im Verdacht stand, an der Ermordung ihres zweiten Gatten Darnley mitschuldig zu sein. Sie floh nach England, wo sie bei der Königin Elisabeth Schutz zu finden hoffte. Anfangs mit verstellter Gastfreundschaft aufgenommen, wurde sie bald wie eine Gefangene behandelt, von einem Orte zum andern geschleppt und endlich 1586 nach Schloß Fotheringhay gebracht. Hier setzt Schillers Drama ein. Doch kam es dem Dichter nicht darauf an, ein objektiv historisches Stück zu liefern, als vielmehr die Regungen des menschlichen Herzens an den Hauptpersonen vorzuführen. Hilfesuchend ist Maria nach England gekommen, aber Elisabeth läßt sich die günstige Gelegenheit, die sich ihr darbietet, nicht entgehen, ihre Todfeindin, die Anwärterin des englischen Thrones und die Stütze der katholischen Partei, zu vernichten. Maria wird angeklagt, daß sie nach dem englischen Throne strebe. Ein Gerichtshof englischer Lords verurteilt sie zum Tode, jedoch Elisabeth zögert noch, das Todesurteil zu unterzeichnen. Dieses Schwanken benützen Graf Leicester und Mortimer, Maria zu retten. Der erste will die beiden Königinnen versöhnen und bringt deshalb eine Zusammenkunft zwischen ihnen zustande, der letztere will Maria heimlich befreien. Beide Pläne mißlingen. Ja gerade die Zusammenkunft der beiden Königinnen im Park zu Fotheringhay, die den Höhepunkt des ganzen Dramas bildet, wird verhängnisvoll. Die unglückliche, tiefgebeugte Maria tut den äußersten Schritt der Selbstüberwindung, fällt vor Elisabeth nieder und bittet die kalte Gegnerin um Gnade; allein Elisabeths schneidender Hohn verletzt ihr sittliches Gefühl aufs tiefste, sie erhebt sich im Bewußtsein ihrer Würde zu einer staunenswerten Höhe der Leidenschaft und entlarvt die gleißende Heuchlerin. Die weibliche Eitelkeit Elisabeths hat eine tödliche Wunde empfangen; Maria konnte nicht länger leben. Ein angeblicher Mordversuch dient zum Deckmantel, unter dem sich das Gefühl der Rache für die Beleidigung verbirgt. Elisabeth unterschreibt das Todesurteil, das schnell vollstreckt wird (1587). — Während der Charakter Elisabeths als einer kalten, herzlosen Heuchlerin mit Abscheu erfüllt, nimmt Maria Stuart gleich von vornherein unsern innigsten Anteil in Anspruch. Sie erscheint als ein höchst liebenswürdiges Weib, das zwar im Jugendleichtsinn schwer gefehlt hat, aber diese Verirrungen ihres Herzens aufs bitterste bereut und sie durch ein unverdientes hartes Los büßt. Indem sie Gott ihre Sünden beichtet, findet sie den rechten Seelenfrieden und scheidet versöhnt aus dem Leben. Beide Charaktere entsprechen nicht der historischen Wahrheit, und auch die verhängnisvolle Zusammenkunft der beiden Königinnen ist eine freie Erfindung des Dichters, der für sich das Recht in Anspruch nimmt, auch einen geschichtlichen Stoff seinen höheren Absichten gemäß umgestalten zu dürfen.

Auch in seinem nächsten Drama, die **„Jungfrau von Orleans"** (1801), erlaubte sich Schiller mancherlei Abweichungen von der Geschichte, namentlich konnte er den historischen Ausgang der Heldin für seine Tragödie nicht brauchen. Schiller nannte das Stück eine romantische Tragödie, weil er sich darin an den religiösen Wunderglauben des Mittelalters anschließt. Das Romantische zeigt sich vor allem an dem Hauptcharakter des Stückes selbst. Die Jungfrau von Orleans ist ein weiches, gefühlvolles Mädchen. Einsamkeit und Hang zur Schwärmerei führten zum Verkehr mit der Geisterwelt; vor allem hat sie Erscheinungen der Mutter Gottes. Von ihr empfängt sie die Aufgabe, das bedrängte Vaterland zu retten und ihren König zu befreien. Aber um diese Aufgabe durchzuführen, muß sie der Welt und jeder irdischen Liebe entsagen. („Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust!") Vor allem aber darf sie keinen Feind schonen. („Mit dem Schwerte sollst du alles Lebende töten, das der Schlachtengott dir entgegenschickt.") Sie hielt sich für stark genug, ihr Herz gegen jede Einwirkung der Welt zu verschließen und der himmlischen Berufung treu zu bleiben. So opfert sie das irdische Glück, indem sie die Hand des Freiers Raimond zurückweist, und nimmt wehmütigen Abschied von der heimatlichen Flur. Wie ein Würgengel schreitet sie durch das Schlachtfeld. Keine Liebe, kein Erbarmen regt sich in ihrer zarten Seele; im wilden Toben der Schlacht schweigt völlig die Stimme des weiblichen Gefühls. Ohne zu schwanken, weist sie die Hand der beiden tapfersten Feldherren, die um sie werben, des Dunois und La Hire, zurück. Auch der Walliser Jüngling Montgomery, der sie um Gnade fleht, fällt von ihrer Hand, und von dem Trugbild der Hölle, dem schwarzen Ritter, der sie auf der Siegesbahn zu hemmen sucht, läßt sie ihre Sinne nicht berücken; zuversichtlich entgegnet sie ihm: „Ich führ' es aus, ich löse mein Gelübde." Da naht ihr Lionel, der edelste der englischen Heerführer; sie besiegt ihn; aber als sie ihm ins Angesicht schaut, kann sie den Todesstreich nicht führen; in ihrem Herzen erwacht die Liebe zum Feinde des Vaterlandes. Johanna unterliegt im Kampfe zwischen irdischer Liebe und ihrem göttlichen Berufe; mit Entsetzen erkennt sie ihre Schuld. Es folgt die Zeit der Buße. Als Zauberin des Landes verwiesen, irrt sie verlassen umher, bis sie endlich in die Gewalt ihrer Feinde kommt, denen das Kriegsglück sich wieder zuneigt. Doch die Zeit der Buße ist nun vorüber; durch die bittere Reue hat sie ihre Schuld gesühnt. Im Gebete erhält sie die alte Kraft zurück und bricht ihre Fesseln; zum letzten Male führt sie die Ihrigen zum Siege und stirbt für ihr Volk. Indem sich ihr Geist der irdischen Hülle mit den Worten ent-

windet: „Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude", wird sie durch den Tod verklärt. So hat Schiller die Handlung zu einem theatralisch wirkenden Schlußeffekt zugespitzt; aber trotzdem ist dieses Werk seines hohen nationalen Schwunges wegen („Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre") mit Recht auch heute noch hochgeschätzt.

Nachdem Schiller zwischen mehreren dramatischen Entwürfen, zu denen neben Warbeck auch die Malteser gehören, geschwankt, brachte das Jahr 1803 ein neues Drama **„Die Braut von Messina"** oder **„Die feindlichen Brüder"**, Trauerspiel mit Chören. Die beiden in Bruderhaß entzweiten Brüder Don Manuel und Don Cesar haben sich, so beginnt das Drama, der Mutter, der verwitweten Fürstin Isabella von Messina, gehorchend, versöhnt. Isabella teilt ihnen mit, daß sie eine in einem Kloster aufgewachsene Schwester Beatrice haben, die sie nun kennenlernen sollen. Zur Erhöhung der Festesfreude will jeder der beiden Söhne der Mutter ein geliebtes Mädchen als Braut zuführen; sie eilen, sie zu holen. Don Cesar findet Beatrice in den Armen Don Manuels, und in blinder Wut ersticht er den Bruder, weil er sich von ihm betrogen wähnt. Auf seinen Befehl wird Beatrice zur Mutter gebracht, und hier erfährt er, daß Beatrice die von der Mutter verheißene Schwester ist. Er kann nicht länger leben und, um die schwere Schuld des Brudermordes zu büßen, tötet er sich selbst. Damit hat sich ein alter Fluch, den einst ein Ahnherr über seine Nachkommenschaft ausgesprochen, in schrecklicher Weise erfüllt. — Schiller hält sich hier ganz an antike Motive, weil er so die reinste Form für die Tragödie zu gewinnen meinte. Antik ist vor allem die dem Stücke zugrunde liegende Schicksalsidee, daß die Schuld des Ahnherrn ein ganzes Geschlecht mit sich ins Verderben reißt. Das Schicksal erscheint nicht im Zusammenhange mit dem Charakter und Willen des Menschen, sondern es lauert tückisch im Hintergrunde und zieht den Menschen in den Abgrund. Dem Unglücklichen wird sein Schicksal angedeutet, ohne daß er ihm zu entfliehen vermag. Durch Vorsicht glaubt er das drohende Geschick abwenden zu können, aber gerade diese Vorkehrungen sind es, die ihn um so sicherer dem Verderben entgegentreiben: „denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick, und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden, der muß es selber erbauend vollenden". So erfüllen in der Braut von Messina alle nur ein angestammtes Verhängnis, sühnen durch ihren Untergang nur den alten Fluch, der unabwendbar auf dem Hause lastet. — Einen antiken Charakter sucht ferner Schiller seiner Tragödie durch Einführung des Chores zu verleihen. Hier erlaubte er sich freilich verschiedene Abweichungen vom Drama der Griechen. Während in der antiken Tragödie der Chor zumeist das idealisierte Publikum, das unbefangene Urteil der Zuschauer, die Stimme der allgemeinen Vernunft vertritt, wird der Chor bei Schiller aus dem Gefolge der beiden feindlichen Brüder gebildet, ist also selbst Partei. — Während die einzelnen Charaktere nicht konkret und individuell gezeichnet, sondern nur skizziert sind, entfaltet das Drama den vollsten Glanz und die ganze Pracht der dichterischen Sprache. Namentlich haben die Chorgesänge einen hohen lyrischen Schwung und verleihen der Tragödie einen idealen Charakter.

Seine dramatische Laufbahn beschloß Schiller im Jahre 1804 mit dem **„Wilhelm Tell"**, worin er wieder zu der objektiv historischen Gattung des Dramas zurückkehrte. Er stellt darin in geläuterter und verklärter Weise dieselbe Idee der Freiheit dar, für die er schon in seinen Jugenddramen gekämpft hatte. Die Freiheit, die der Räuber Karl Moor vergebens im

aufrührerischen Kampf gegen die Ordnung des Lebens gesucht, erscheint hier in einem naturwüchsig geordneten Volksleben; es soll nicht das Bestehende umgestoßen, es soll nur ein ursprünglicher Zustand erhalten werden. Das Drama behandelt den Kampf, den die drei Schweizer Waldstätte Schwyz, Uri, Unterwalden gegen den Herzog Albrecht von Österreich führen, der zugleich als Albrecht I. 1298—1308 Deutscher Kaiser war. Dieser wollte jenen Landschaften ihre Reichsunmittelbarkeit entziehen und sie dem Hause Habsburg unterwerfen. Deshalb schickte er kaiserliche Reichsvögte, Hermann Geßler von Bruneck und Beringer von Landenberg, in das Land, die es durch rohen Übermut hart bedrücken. Allein das freie Schweizervolk wirft das Joch ab, das die Landvögte ihm aufzuzwingen suchen. Diese Befreiung geschieht durch die Eidgenossen, die auf dem Rütli, einer einsamen Wiese am Vierwaldstätter See, bewaffnete Abwehr beschließen, durch Tell, welcher den Staat von dem gefährlichsten Feinde, dem Landvogt Geßler, befreit, und endlich durch den edleren Teil des Adels, vertreten durch den alten Freiherrn von Attinghausen, der sich auf die Seite der freien Landsleute stellt, zu denen sich auch Bertha von Bruneck und, von dieser gewonnen, endlich auch Rudenz hält. Tell erscheint in dem Drama als ein Mann der Tat. Obgleich sein Herz erfüllt ist von warmer Vaterlandsliebe, tagt er doch nicht mit auf dem Rütli. Den Verschworenen ruft er zu: „Was ihr auch tut, laßt mich aus eurem Rat! Ich kann nicht lange prüfen oder wählen. Bedürft ihr meiner zur bestimmten Tat, dann ruft den Tell! es soll an mir nicht fehlen." Obgleich Schiller die Schweiz nie gesehen, hat er doch nach eingehendem Studium die Natur des Landes mit wunderbarer Treue geschildert. Für die Geschichte des Landes dienten ihm als Quelle die „Geschichte schweizerischer Eidgenossenschaft" von Johannes von Müller und die Chronik des Ägidius Tschudi (§ 36). Beiden ist Schiller in Beziehung auf die Tatsachen genau gefolgt. Frei erfunden hat Schiller u. a. das Liebesverhältnis zwischen Rudenz und Bertha. — Durch seinen von vaterländischer Begeisterung erfüllten „Tell" hat Schiller die Vaterlandsliebe im deutschen Volke mächtig entflammt, und noch heute ist darum dieses Werk ein Lieblingswerk besonders der deutschen Jugend.

Einen Ruf nach Berlin, wohin er zur Aufführung seines Tells gereist war, schlug Schiller aus. In seinen letzten Lebensjahren hatten sich seine Verhältnisse wesentlich gebessert, und die Not, womit er von Jugend auf zu kämpfen gehabt, war einer äußerlich günstigen Lage gewichen. Auf Veranlassung des Herzogs war er auch in Anerkennung seiner großen Verdienste vom Deutschen Kaiser geadelt worden (1802). Zur Feier der Vermählung des Erbprinzen von Weimar mit der Großfürstin Maria Paulowna dichtete er „Die Huldigung der Künste". Große Entwürfe beschäftigten noch seine Seele, namentlich ist der Plan zu einer neuen Tragödie „Demetrius" die großartigste von Schillers Schöpfungen; aber er sollte dieses Werk nicht vollenden. Auf dem Höhepunkt seines dichterischen Schaffens ereilte ihn der Tod in Weimar am 9. Mai 1805[23]). Schiller lebt

[23]) Ihn überlebten seine Witwe († 1826 in Bonn), zwei Söhne (Karl und Ernst) und zwei Töchter (Karoline und Emilie, letztere als Freifrau von Gleichen-Rußwurm † 1872). Den 8. Mai 1877 starb Schillers Enkel und letzter männliche Nachkomme, der österreichische Major Friedrich von Schiller, Sohn des 1857 als württembergischer Oberförster verstorbenen Freiherrn Karl von Schiller. Noch lebt Schillers Urenkel, Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwurm in München, der auch als Schriftsteller mit Auszeichnung genannt zu werden verdient.

im deutschen Volke fort als Dichter der Freiheit. Sind die „Räuber“ und „Kabale und Liebe“ aus dem Gefühl des Druckes, den das absolute Fürstentum auf das Volk ausübte, und aus des Dichters eigener trüben Jugenderfahrung entstanden, so verherrlicht er im „Fiesko“ die Freiheit im politischen Sinne, im „Don Carlos“ die Gedankenfreiheit, während im „Wallenstein“ und in der „Braut von Messina“ das Problem der Willensfreiheit anklingt. Am herrlichsten ist schließlich der Gedanke der Volksbefreiung im „Wilhelm Tell“ dargestellt. Und auch in Schillers philosophischer Lyrik kehrt der Freiheitsgedanke wieder, so in dem Gedicht „Die Worte des Glaubens“: „Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei, und würd' er in Ketten geboren!“ — Schon zu Lebzeiten fand Schiller bei den Romantikern erheblichen Widerstand und erst von den Freiheitskriegen ab wurde er in von Jahr zu Jahr steigendem Maße der Lieblingsdichter des deutschen Volkes, so daß an seinem 100. Geburtstag 1859 das Volk nach langer Zeit trüber politischer Verhältnisse zum ersten Male wieder zu einer nationalen Feier seines Lieblings sich zusammenfand. Die um diese Zeit entstandene scharfe Kritik Otto Ludwigs an Schiller als Dramatiker wurde erst später bekannt und war von wenig Einfluß. Dagegen ist seit den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts, zum Teil durch Nietzsches absprechendes Urteil veranlaßt, die Schillerbegeisterung stark abgeflaut; doch jetzt im Dritten Reich hat sich das deutsche Volk wieder des mannhaften Sängers der Freiheit erinnert und wendet sich seiner idealen Lebensauffassung wieder zu.

§ 60. Klassische Prosaiker.

Außer unseren großen Klassikern sind als hervorragende Prosaiker zu nennen:

Justus Möser, geb. 1720 zu Osnabrück, auf den Universitäten Jena und Göttingen zum Rechtsgelehrten gebildet, vertrat in der wichtigen Stellung als advocatus patriae freimütig die Rechte seines Volkes und bewährte auch in seinen anderen Stellungen als Sekretär der Landstätte, Syndikus der Ritterschaft und Ratgeber der Regierung seinen Mannesmut und seine strenge Gerechtigkeit. Hochgeehrt und hochgeliebt starb er 1794 in seiner Vaterstadt. Seine zwei bedeutendsten Werke sind die „Osnabrückische Geschichte“ und seine „Patriotischen Phantasien“. Beide Werke zeigen uns den Patrioten und Volksschriftsteller von echtem Schrot und Korn, von warmem Herzen, hellem Blick und männlichem Ernst. Er ist ein Meister des Prosastils und seine Sprache vereinigt Schärfe und Klarheit mit einem gesunden Humor. Im Gegensatz zu der oft flachen und seichten Aufklärung seiner Zeit hielt Möser fest am christlichen Glauben und christlicher Sitte. Dem Weltbürgertum jener Tage gegenüber vertrat er das Deutsche, Volkstümliche und Naturwüchsige. Er ist einer der Ersten, der für völkische Eigenart einen offenen Blick hatte und für Beibehaltung alter völkischer Sitte und Gebräuche eintrat. Wie er auf Goethes politische Grundanschauung vom kulturellen Wert der deutschen Kleinstaaten eingewirkt hat, erhellt aus dessen Urteil über die „Patriotischen Phantasien“ in „Dichtung und Wahrheit“ (15. Buch): „Mösers Darstellung, so dem Inhalt als dem Sinn nach, muß einem jeden Deutschen höchst interessant sein. Wenn man sonst dem Deutschen Reiche Zersplitterung, Anarchie und Ohnmacht vorwarf, so erschien aus dem Möserschen Standpunkte gerade die Menge kleiner Staaten als höchst erwünscht zu Ausbreitung der Kultur im einzelnen, nach den Bedürfnissen, welche aus der Lage der Beschaffenheit der verschiedensten Provinzen hervorgehen.“

Johann Georg Forster wurde 1754 zu Nassenhuben bei Danzig geboren. Nach einer harten, teils in Rußland, teils in England, woher die Familie Forster ursprünglich stammte, verbrachten Jugend begleitete er mit seinem Vater 1772 bis 1775 den berühmten Entdecker Kapitän Cook auf seiner zweiten Reise um die Welt, die er in anziehender Weise beschrieben hat. Nachdem er einige Jahre als Professor der Naturgeschichte an der Ritterakademie in Kassel, später an der neubegründeten Universität Wilna gewirkt hatte, nahm er 1788 die Stelle eines kurfürstlichen Bibliothekars in Mainz an. Im folgenden Jahre brach die französische Revolution los; sie wurde von Forster mit Begeisterung begrüßt. Sein Idealismus und Weltbürgersinn, die Trostlosigkeit der damaligen deutschen Zustände und der tolle Wirbel der Zeit rissen ihn zu einem Irrtum hin, für den er schwer hat büßen müssen. Seit 1792 Mitglied der vorläufigen Verwaltung von Kurmainz, ging er als Abgeordneter zum französischen Nationalkonvent nach Paris, um die Aufnahme des linken Rheinufers in den neuen Freiheitsstaat, von dem er alles Heil erwartete, zu erwirken. Aber er ward bitter enttäuscht. Ohne Vaterland und ohne Heimwesen, in Not und Kummer, starb er 1794 in Paris, in dem Lande, dem er seine Hoffnungen und sein ganzes Glück geopfert hatte. — In den gesammelten Schriften Forsters — sagt Gervinus — ist auch unter dem Geringfügigsten das lautere Gold mit den Händen zu greifen. Dies gilt insbesondere von seinen beiden Hauptwerken, der „Reise um die Welt“ und den „Ansichten vom Niederrhein“. Letztere sind die Frucht einer Reise, die Forster mit Alexander von Humboldt im Frühling 1790 unternahm. Beide Werke sind in klassischer, durch Klarheit und Schärfe der Darstellung ausgezeichneter Prosa geschrieben.

Wilhelm von Humboldt, geb. 1767 in Potsdam, studierte in Frankfurt a. O. und Göttingen die Rechts- und Staatswissenschaften. Mehr noch fesselte ihn das Studium des griechischen Altertums. Als die vollendetste aller Sprachen auf Erden erschien ihm die griechische, und er hatte, kaum 28 Jahre alt, sämtliche griechischen Dichter mehr als einmal mit großer Sorgfalt in der Ursprache gelesen. Die schwersten und zugleich erhabensten Dichter, Pindar und Äschylus, reizten ihn am meisten. Von jenem hat er 15 Oden, von diesem den Agamemnon metrisch übersetzt. Doch nicht bloß die klassischen Sprachen studierte er, sondern fast alle Sprachen der Welt. Die französische, englische, spanische, italienische eignete er sich an Ort und Stelle bis zur Vollkommenheit an. In Spanien lernte er zugleich die Sprache der Basken kennen. Später trieb er auch Sanskrit, Koptisch, Japanisch, Chinesisch und durch Vermittlung seines Bruders die amerikanischen Sprachen und zuletzt die der malaiischen Inseln. Die Ergebnisse dieser riesenhaften Sprachforschungen legte er in seinem Hauptwerke über die Kawisprache auf der Insel Java nieder. Meisterhaft ist namentlich die Einleitung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Zu Schiller, dem zuliebe er nach Jena übersiedelte, fühlte er sich durch das Studium der Kantischen Philosophie hingezogen. Der große Dichter teilte dem Freunde seine Gedichte regelmäßig mit, und dieser übte den wohltätigsten Einfluß auf ihn aus. Wie mit Schiller, so stand Humboldt auch mit Goethe in jahrelangem

innigem Geistesverkehr. Das feinste Verständnis dieses großen Dichters legte er zutage in seinen „Ästhetischen Versuchen über Hermann und Dorothea", worin er dieses Werk weiteren Kreisen zu erschließen suchte. — Aber nicht nur als Sprachforscher und Philosoph war W. v. Humboldt ausgezeichnet, er war zugleich einer der größten Diplomaten seiner Zeit, und August Böckh nannte ihn einen Staatsmann von Perikleischer Hoheit. Seine diplomatische Laufbahn begann er 1797 in preußischen Diensten als Gesandter in Rom, wo er sich die Achtung des Papstes Pius VII. in hohem Grade erwarb. Nach der Schlacht bei Jena kehrte er aus Italien zurück und war als Chef des öffentlichen Unterrichts tätig. Als solcher trug er wesentlich zur Gründung der neuen Universität Berlin bei, und ihm verdankt Preußen neben dem Freiherrn vom Stein seine geistige Erhebung. Hierauf ward er Gesandter in Wien; auf dem Wiener Kongreß galt er neben Talleyrand und Metternich für die hervorragendste Erscheinung. Später wurde er Gesandter in London und im Jahre 1819 Minister des Innern in Berlin. Doch zog er sich aus dieser Stellung bald ins Privatleben auf seinen durch jegliche Kunst ausgeschmückten Landsitz Tegel bei Berlin zurück, wo er 1835 starb. Sein Bruder

Alexander von Humboldt wurde 1769 in Berlin geboren; nachdem er auf den Universitäten Frankfurt a. O. und Göttingen umfassende Studien gemacht, bereiste er mit Joh. Georg Forster den Rhein, Holland, Belgien und England. Nach eingehendem Studium auf der Bergakademie zu Freiberg bekleidete er einige Jahre zu Steben bei Hof das Amt eines Oberbergmeisters, das er wieder aufgab, um die Schweiz, Italien und Frankreich zu bereisen. 1797 unternahm er eine wissenschaftliche Reise nach Südamerika. Bis 1804 durchwanderte er Venezuela und das Orinokogebiet, die Kordilleren von Bogota bis Quito, Peru bis Lima und endlich auch Mexiko. Den Chimborasso bestieg er 1802 bis zu 5193 m Höhe. Von 1809—1827 weilte er meist in Paris, mit wissenschaftlichen Arbeiten beschäftigt. Im Auftrage des Kaisers Nikolaus von Rußland unternahm er 1829 eine Reise nach dem Ural und Altai, sowie an das Kaspische Meer. Seitdem lebte er in Berlin als Wirklicher Geheimrat, von Friedrich Wilhelm III. hochgeehrt und mit Friedrich Wilhelm IV. innig vertraut. Als neunzigjähriger Greis starb er 1859. Das Jahr zuvor hat er das Hauptwerk seines Lebens, den „Kosmos", vollendet. In diesem, sowie in seinen „Ansichten der Natur" hat A. von Humboldt dem deutschen Volke zwei klassische Werke hinterlassen, welche für alle Zeiten ein schönes Zeugnis ablegen von deutschem Fleiß und deutscher Wissenschaft, und wodurch er der Begründer der neueren Naturforschung geworden ist.

Leopold von Ranke wurde 1795 zu Wiehe im Unstruttal geboren. Seit 1809 besuchte er die damals noch kgl. sächsische Landesschule Pforta und studierte dann in Leipzig als Schüler von Gottfried Hermann Geschichte und Philologie. Seit 1825 lebte er als Professor der Geschichte in Berlin, wo er 1886 starb. Ranke hat die deutsche Geschichtschreibung zu einer Kunst erhoben. Mit der strengsten Objektivität und Unparteilichkeit vereinigt er eine seltene Glätte und Feinheit des Stils sowie eine künstlerische Darstellung. Von seinen Werken verdienen hervorgehoben zu werden: „Die römischen Päpste im 16. und 17. Jahrhundert"; „Die deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation", 6 Bände; „Englische Geschichte, vornehmlich im 17. Jahrhundert", 9. Bände; „Französische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert", 6 Bände; „Weltgeschichte", 9 Bände.

Heinrich von Treitschke, geb. 1834 in Dresden, † 1896 in Berlin, kann neben Ranke als einer der größen Geschichtschreiber in Deutschland gelten. Als solcher bewährt er sich ebensowohl in den 4 Bänden seiner „Historischen und politischen Aufsätze", wie in den 5 Bänden seiner „Deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert". Glühende Vaterlandsliebe, edle Wahrhaftigkeit und ungeheuchelte Frömmigkeit weht uns aus Treitschkes Werken entgegen, die mit packender Beredtsamkeit in klassischem Stile geschrieben sind.

Achter Abschnitt.

Zweite Blütezeit der deutschen Literatur.

II. Teil: Gegenströmungen und Ausklingen der klassischen Dichtung. Um 1795—1871.

§ 61. Die Romantik (Überblick).

Kopf und Herz, Verstand und Gemüt, haben im rhythmischen Wechsel des deutschen Geisteslebens ganzen Zeitaltern ihren Stempel geprägt. Im 18. Jahrhundert der „Aufklärung" hatte der Verstand eine fast ausschließliche Vorherrschaft ausgeübt, die zu brechen den „Stürmern und Drängern" des 8. Jahrzehnts (1770—80) nur unvollkommen gelungen war. Die auf griechisch-römischer Kultur beruhende Dichtung der „Klassiker" war überwiegend Verstandes-Dichtung. Aber im Herzen des Volkes waren die uralten Kräfte des deutschen Gemütes noch immer lebendig, und sie drängten um die Jahrhundertwende in dem aufwachsenden jungen Geschlecht, dessen frühe Jugend in die „Sturm- und Drangzeit" gefallen war, zu gewaltiger Entfaltung. Die deutsche Seele war erwacht und forderte ihr Recht. So entstand die folgenreichste Gegenströmung gegen die Klassik: die Romantik. Ihre ersten Vertreter, **Ludwig Tieck** und sein früh (1798) verstorbener Freund **Wilhelm Wackenroder, Friedrich von Hardenberg** (Novalis) und als kritische Wortführer die Brüder **August Wilhelm** und **Friedrich Schlegel,** hatten sich zunächst zu gemeinsamem Kampf gegen die noch immer die breiten Schichten des Volkes beherrschende nüchterne Aufklärung zusammengeschlossen sowie zum Kampf gegen das kleinbürgerliche Biedermeiertum, wie es in den rührseligen Familienstücken und den seichten, oft frivolen Lustspielen der beiden Vielschreiber und damaligen Modeschriftsteller **Iffland** und **Kotzebue** sich darstellte[1]). Die prosaische Nüchternheit des Alltagslebens ekelte sie an; und wenn sie in ihrem Streben, Poesie und Leben zu vereinen, gern in die Zeiten des deutschen Mittelalters zurückgingen, so geschah dies hauptsächlich, weil in ihrer Vorstellung jene Zeiten ihrem Ideal eines von Poesie erfüllten Menschendaseins am meisten entsprachen. Phantasie und Gefühl sind durchaus die treibenden Kräfte der romantischen Dichtung. Eine oft überschwengliche, an der Naturverbundenheit des jungen Werther—Goethe genährte Naturschwärmerei zeichnet sie aus, eine Vorliebe für das Wunderbare, das Dämonische, das Geheimnisvolle im Leben der Natur (Mondscheinpoesie), und dadurch ist unser Naturgefühl

[1]) August Wilhelm Iffland, geb. 1759 in Hannover, † 1814 in Berlin, bedeutender Schauspieler, dramatisierte Sitten- und Familiengemälde; sein berühmtestes Stück sind „Die Jäger". — August Kotzebue, geb. 1761 in Weimar, † 1819 in Mannheim, dichtete 211 Dramen, zu denen die „Deutschen Kleinstädter" (Posse), sowie „Menschenhaß und Reue" (Schauspiel) gehören.

so stark beeinflußt worden, daß wir auch heute noch Gegenden, die, wie schroffe Felswände und tiefe Bergschluchten, uns mit einem bewundernden, heiligen Grausen erfüllen, als „romantisch" bezeichnen. In echt deutschem Empfinden vom Zauber der Natur mächtig ergriffen, sucht der romantische Dichter überall die Gottheit in der Natur. Die Romantik ist auch insofern eine Auflehnung gegen die Aufklärung, als sie das religiöse Gefühl wieder neubelebt, und auch mit aus religiösem Bedürfnis knüpfte sie mit einer gewissen Vorliebe an die christliche Literatur des Mittelalters an. Als ein begeisterter Mitstreiter auf diesem Gebiete befreundete sich mit den Romantikern bald der größte protestantische Theologe seiner Zeit, **Friedrich Schleiermacher** (geb. 1768 zu Breslau, † 1834 als Professor der Theologie an der Universität Berlin), der die Religion wieder zu einer Herzensangelegenheit des gläubigen Gemüts machte. Er konnte freilich nicht hindern, daß manche Romantiker, u. a. Friedrich Schlegel, später zur katholischen Kirche übertraten, deren weihrauchumduftete Mystik sie anzog. So sprach auch die Kunst des christlichen Mittelalters mehr zu ihrem Herzen als die nach vollendeter Schönheit strebende, aber oft kalt wirkende Antike. Wackenroder und Tieck forderten zuerst eine christlich-nationale Kunst statt der Antike. Gegen die Übertragung des hellenischen Schönheitsideals auf die Dichtkunst wandte sich zuerst Friedrich Schlegel. Er erklärte nicht das Schöne, sondern das Charakteristische, das Individuelle als höchstes Ziel aller Kunst. Schiller geißelte in den im Musenalmanach für 1797 veröffentlichten Xenien diese Ansicht mit dem Distichon:

„Völlig charakterlos ist die Poesie der Modernen;
Denn sie verstehen bloß, charakteristisch zu sein."

Schiller fühlte sich von der selbstbewußten Art, mit der Friedrich Schlegel ihm gegenüber in Jena auftrat, so abgestoßen, daß er ihn nicht zur Mitarbeit an seinen „Horen" zuließ und vollständig mit ihm brach, als Schlege über den erwähnten Musenalmanach eine abfällige Kritik veröffentlichte. In seinen Augen war die Romantik eine ungesunde, unreife Jugendbewegung. Als solche stellte sie sich in der Tat in dem übertriebenen Selbstbewußtsein dar, mit dem die jungen Dichter an ihre Kunst herantraten. Jene tiefe Hingabe an ihre dichterischen Pläne, die Schiller und Goethe befähigte, Meisterwerke von vollendeter Harmonie zwischen Inhalt und Form zu schaffen, erschien ihnen als zu verstandesmäßig, und sie nahmen für den Dichter das Recht in Anspruch, ohne Rücksicht auf hergebrachte künstlerische Form seine Stoffe und Pläne nach freier Willkür, einzig nach der Eingebung seiner Phantasie zu gestalten. Der Dichter dürfe nicht ganz in seinem Werke aufgehen; denn dadurch werde er unfrei. Er müsse die geistige Freiheit besitzen, über seinem Werke zu stehen, und unter Umständen sogar selbst darüber spotten können. Sie nannten das „die romantische Ironie". In der Tat spielen die älteren Romantiker oft genug mit ihren eigenen Stoffen und auch mit ihren Lesern. Mit bewußter Absicht vermischten sie oft die verschiedenen Formen der Dichtkunst in durchaus unkünstlerischer Weise, und überall drängt sich ihr eigenes Ich hervor. Sie stützten sich hierbei auf den Philosophen **Fichte,** dessen Philosophie des „absoluten Ich", worunter er den die Körperwelt beherrschenden, freischaffenden Geist versteht, sie einseitig auf das Ich des angeblich selbstherrlichen Künstlers anwandten. Mehr noch als Fichte hat **Schelling** die Romantiker beeinflußt. Von dem Spinozaischen Gedanken einer Allbeseelung der Natur ausgehend, stellte Schelling die Kunst als die Krone der Schöpfung hin und

wies der Phantasie als der Führerin des Mennschen zur Kunst und damit zu höchster geistiger Entwicklung die erste Stelle an. Mit Recht gilt Schelling als der Romantiker der Philosophen[2]).

Die Frühromantiker Schlegel — Tieck — Novalis werden oft als die Begründer einer „romantischen Schule“ bezeichnet. Schule gemacht haben sie allerdings, insofern als der von ihnen ausgestoßene Weckruf im deutschen Volke weiten Widerhall fand und eine christlich-deutsche Geistesbewegung hervorrief, die als Gegengewicht gegen die allzu starke Betonung der klassischen Bildung seitens unserer großen Klassiker einem tiefen Bedürfnis weiter Volkskreise entsprach. Aber sie haben sich nur kurze Zeit persönlich nahegestanden, eigentlich nur 1796—1801 in Berlin und Jena. Wackenroder starb schon 1798, Novalis 1801; Tieck ging dann nach Dresden, und die Brüder Schlegel wurden bald durch weite Reisen getrennt, aber auch durch innere Gegensätze einander entfremdet. Es ist auch nicht angängig, von einem dauernden schroffen Gegensatz zwischen Romantik und Klassik zu sprechen. Beide schließen einander nicht unbedingt aus, und selbst August Wilhelm Schlegel, als Kritiker einer der Hauptvorkämpfer der Romantik, war als Dichter vorwiegend Nachahmer der Klassiker.

In diesen Kreisen machte sich aber auch jüdischer Einfluß geltend, der im 19. Jahrhundert zu bedrohlicher Stärke anwuchs. Schleiermacher war mit der Jüdin Henriette Herz eng befreundet, und Friedrich von Schlegel heiratete Dorothea Veit, Tochter von Moses Mendelssohn, die später mit ihm katholisch wurde. So ist es nicht verwunderlich, daß beide Schlegel mehr weltbürgerliche Gelehrte als deutsch-nationale Dichter waren. Zwar hatte A. W. Schlegel in Berlin als Erster Vorlesungen über das Nibelungenlied gehalten, das er die deutsche Ilias nannte, und Fr. Schlegel hatte in seinem Athenäum den schönen Satz geschrieben: „Der Geist unserer alten Helden deutscher Kunst und Wissenschaft muß der unsrige bleiben, solange wir Deutsche bleiben“; aber vom deutschen Mittelalter wandten sich beide Brüder später den romanischen Völkern zu, machten deren Poesie uns zugänglich und bildeten deren Form nach. Durch sie wurden die italienischen Dichter, wie Dante, Petrarka, Boccaccio, und die spanischen, wie Cervantes, Calderon, Lope de Vega, bekannt; sie gingen auch zurück in den Orient mit seiner phantasiereichen Märchenwelt und seiner blütenreichen Dichtung.

[2]) (Johann) Gottlieb Fichte, geb. 1762 zu Rammenau bei Kamenz, Sohn eines armen Webers, Professor der Philosophie in Jena und Berlin, war ein fester Charakter und feuriger Patriot, der durch seine 1808 in Berlin gehaltenen „Reden an die deutsche Nation“ viel zur Erhebung Deutschlands gegen die Fremdherrschaft beitrug, † 1814. Sein philosophisches Hauptwerk ist die „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre“ (1794). Vom Kantischen Kritizismus, dem er anfangs unbedingt huldigte, ging er bald zum reinen Idealismus über. Nach Fichte ist das Erste und Ursprünglichste oder Absolute „das Ich“. Die äußere Welt, die Welt der Objekte oder das Nicht-Ich, existiert nur durch das Ich und in dem Ich. Der Mensch erkennt also nicht, was die Dinge an und für sich sind, sondern nur, wie sie sich in dem Ich reflektieren. Die Konsequenz war, daß Fichte jede Realität der Außendinge leugnete. — An Fichte knüpfte an sein Schüler und Nachfolger Schelling, geb. 1775 im Württembergischen, zuerst gleichfalls Professor der Philosophie in Jena, zuletzt in Berlin, † 1854 im Bade Ragatz, Kanton St. Gallen. Eines seiner Hauptwerke sind die „Ideen zur Philosophie der Natur“ (1797). Er sucht den Idealismus und Realismus zu verbinden in seiner Identitätsphilosophie. Das Absolute (Gott, der Geist, das Fichtesche Ich) ist das wahre Sein des Scheinenden, die endliche Welt dagegen der Schein des Seienden, alles Vergängliche nur ein Gleichnis.

Auch für die englische Literatur begeisterten sie sich, und namentlich wurde Shakespeare von ihnen gepriesen und bewundert. Es ist August Wilhelm Schlegels unvergängliches Verdienst, durch seine meisterhafte Übersetzung Shakespeare man kann sagen zum deutschen Klassiker gemacht zu haben[3]).

So haben beide Schlegel befruchtend auf die deutsche Literatur eingewirkt, und durch sie ist ein Lieblingsgedanke Goethes mächtig gefördert worden, der Gedanke an eine Weltliteratur, die wie ein geistiges Band die gesamte Menschheit umschlingt. Goethe war in vieler Hinsicht den Romantikern wesensverwandt. Auch ihn zog das Dämonische in der Menschennatur und das Wunderbare, Geheimnisvolle im Weben der Naturkräfte mächtig an. Durch seine Jugenddichtung und den eben erst (1796) erschienenen Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ hat er stark auf die Frühromantiker eingewirkt, und sie haben in ihm den Meister verehrt. Er verhielt sich anfangs der neuen Bewegung gegenüber im ganzen wohlwollend-abwartend, und in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“, sowie im zweiten Teil des „Faust“ ist er zum Teil selbst die Wege der Romantiker gewandelt. Schiller gegenüber verhielten sich die Frühromantiker teils kühl ablehnend, teils offen feindselig. Sie warfen ihm Mangel an wahrer Empfindung und eine zu große Neigung zu verstandesmäßigem Moralisieren in hochtönender Sprache vor. Schiller seinerseits erwiderte durchaus die feindselige Haltung, und doch hat auch er in seiner „Jungfrau von Orleans“ eine „romantische Tragödie“ geschrieben, und auch schon in „Maria Stuart“ und dann in der „Braut von Messina“ ist romantischer Einfluß bemerkbar. Den Auswüchsen der Romantik gegenüber war Goethe ebensowenig blind wie Schiller, und als später die Hinneigung vieler Romantiker zur katholischen Kirche und einer übertriebenen Mystik immer offenbarer wurde, sagte sich Goethe ganz von ihnen los.

Als Vorläufer der Romantik können **Jean Paul** und **Friedrich Hölderlin** gelten. **Hölderlins** Denken bewegt sich zwar ganz in der Antike, auch bevorzugte er altklassische Strophenformen; aber wie die Romantiker flüchtete er aus der rauen Wirklichkeit in ein erträumtes Land der Sehnsucht, das für ihn die Antike ist, und an dem Widerstreit von Dichtertraum und Wirklichkeit ist er zugrunde gegangen. **Jean Paul** stand zwar persönlich den Romantikern fern, doch zeigen seine Romane mit ihrer Formlosigkeit, der häufig verwandten Ironie, dem schwärmerischen Naturgefühl und dem Hervordrängen des eigenen Ich durchaus die Merkmale der romantischen Kunstanschauung. Vor allem steht er innerlich den Romantikern nahe durch die echt deutsche Gefühlswärme und das gemütvolle Verständnis für deutsches Wesen, wovon alle seine Werke erfüllt sind.

Neben **Novalis** und **Tieck**, der später freilich der Romantik entsagt, sind als Hauptdichter der Romantik einige jüngere Dichter zu nennen,

[3]) A. W. Schlegel hat 1796—1801 und 1810 folgende 17 Stücke übersetzt: Romeo und Julia. Sommernachtstraum. Julius Cäsar. Was Ihr wollt. Hamlet. Der Sturm. Der Kaufmann von Venedig. Wie es Euch gefällt. König Johann. Richard II. Heinrich IV. (2 Teile). Heinrich V. Heinrich VI. (3 Teile). Richard III. — 1825 erklärte sich Tieck bereit, das Übersetzungswerk fortzusetzen. Jedoch nicht er selbst, sondern seine Tochter Dorothea, die Koriolan, Macbeth, das Wintermärchen, Timon von Athen, die beiden Veroneser und Cymbeline übersetzte, und Graf Wolf Baudissin, der die übrigen Stücke übertrug, haben den „Schlegel-Tieckschen“ Shakespeare vollendet. Seit 1905 gab Hermann Conrad einen nach neueren Forschungen vielfach verbesserten Text heraus: Schlegel-Tieck, Shakespeare, 40. Auflage, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1914.

die seit 1805 sich in Heidelberg nahetraten: **Clemens Brentano** und **Achim von Arnim,** die, Herders Anregungen folgend, dem deutschen Volke in „Des Knaben Wunderhorn" einen reichen Schatz alter Volkslieder neu schenkten, und **Josef von Eichendorff,** dessen zarte, von süßer Wehmut und ahnungsvoller Sehnsucht erfüllte Lieder aufs beste den Ton des Volksliedes trafen. Eichendorff schloß sich in Heidelberg eng an **Joseph von Görres** an, der als deutschgesinnter politischer Tagesschriftsteller sich in der napoleonischen Zeit rühmlich hervortrat und durch die Herausgabe deutscher Volksbücher auch im Sinne der Romantik wirkte. Diese jüngeren Romantiker waren nicht mehr so weltbürgerlich gesinnt wie die älteren, sondern in erster Linie deutsch. Ihnen nahe standen die beiden Brüder **Jacob** und **Wilhelm Grimm,** die den deutschen Märchenschatz hoben, die alte deutsche Heldendichtung der Vergessenheit entrissen und die deutsche Sprachwissenschaft (Germanistik) begründeten. Es ist eine schöne Frucht der romantischen Bewegung, daß durch sie das nationale Empfinden gestärkt wurde. Die Heidelberger Romantiker haben großen Anteil daran: Die von Arnim 1808 gegründete Zeitung „Der Einsiedler" förderte in erster Linie die Erweckung des Nationalgefühls. **Ludwig Uhland,** der „Klassiker der Romantik", wie er wegen der Frische und Klarheit seiner Sprache genannt worden ist, ließ seine ersten Lieder hier erscheinen. Um **Uhland** und **Justinus Kerner** als Mittelpunkt bildete sich in Tübingen ein zwangloser Kreis schwäbischer Dichter, die schlichte Volkstümlichkeit mit einer warmen Liebe für die heimatliche Landschaft verbanden und so zu Vorläufern der späteren Heimatkunst wurden. Ohne die Neubelebung des Verständnisses für die mittelalterliche Minne- und Heldendichtung durch die Heidelberger und Tübinger Romantiker wäre die vaterländische Dichtung der Freiheitskriege kaum denkbar. Auch der Philosoph **Fichte** hat durch seine „Reden an die deutsche Nation" (Berlin 1807/08) das Volksgewissen mächtig aufgerüttelt, und **Heinrich von Kleist** kann durch seine von Haß gegen den französischen Unterdrücker erfüllte „Hermannsschlacht" und manches glühende Vaterlandslied als erster Vaterlandsdichter seiner Zeit gelten. Die Dichter der Freiheitskriege, der kernfeste, aber oft nüchterne **Arndt,** der in Schillers Spuren wandelnde, begeisterte **Körner,** der für die Aufrichtung eines einigen, Nord und Süd verbindenden deutschen Kaiserreichs schwärmende, romantisch-innige **Schenkendorf,** der mehr preußisch gesinnte **Fouqué,** auch der später mehr fremde, besonders orientalische Dichtung nachahmende **Rückert** — sie alle wurzeln in der Romantik, weisen aber schon auf den späteren Realismus hin, sofern sie in ihren Vaterlandsliedern die rauhe Wirklichkeit der Gegenwart darstellten. Als einer der ersten politischen Dichter im engeren Sinne erwies sich (1815 bis 1817) Uhland in seinem Kampf um die altwürttembergische Verfassung, „das alte, gute Recht".

Auf dem Gebiete der Lyrik wie auch der Balladen- und Romanzendichtung hat die Romantik ihr Bestes, Schöpfungen von bleibendem Werte hervorgebracht. Der ganze Reichtum des deutschen Volksgemüts, der von jeher sich im Volksliede geoffenbart hat, ist durch die Romantik auch in die Kunstdichtung gebracht worden, und auch in formaler Hinsicht hat sie durch glückliche Nachahmung fremder, vorwiegend romanischer Strophen die deutsche Dichtung bereichert. Höher als die Lyrik schätzten die Romantiker selbst, besonders die älteren, die beschreibende und erzählende Dichtung. Der Roman galt ihnen als höchste Kunstgattung. — Die älteren Romantiker knüpften an Goethes „Wilhelm Meister" an, so Wackenroder und Tieck in dem Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen" (1798) und Novalis in seinem Entwicklungsroman „Heinrich von Ofterdingen" (1799—1800), der den Werdegang eines romantischen Dichters in dem Leben des sagenhaften Minnesängers darstellen wollte. Die „blaue Blume", die Ofterdingen nach langem Suchen findet, ist berühmt geworden als das Ideal der Romantik, das Sinnbild aller Poesie. Zahlreiche Ritterromane schrieb auch **Fouqué.** Diese zeigen aber schon die innere Hohlheit und den Verfall der überspannten Romantik, und darum nannte bereits Eichendorff ihn den „Don Quixote der Romantik, denn wie Don Quixote hielt auch er seine mittelalterlichen Illusionen für bare Wirklichkeit". Bedeutender ist **Arnims** unvollendeter Roman „Die Kronenwächter", der in Kaiser Maximilian das deutsche Kaisertum verherrlichen wollte. Aber auch dieser Roman zeigt die Schwäche der meisten Romandichtungen der Romantiker: sie verlieren sich in das Phantastische, die Handlung zerfließt und bricht schließlich unvollendet ab, und oft zerstört die romantische Ironie den reinen, künstlerischen Eindruck. So hat auch kein einziger dieser Romane der Romantiker Ewigkeitswert erlangt.

Das Phantastische paßt mehr zum Märchen und der Novelle, und hier haben die Romantiker, besonders **Tieck,** auch **Brentano, Arnim** und **Eichendorff,** wirklich Hervorragendes geleistet. Tiecks beste Novellen stammen freilich aus seiner späteren Zeit, wo er der Romantik entsagt hatte. Am genialsten war als Erzähler **Amadeus Hoffmann,** der in wunderbar scharf geschauten Augenblicksbildern auch die unwahrscheinlichsten, grausigsten Vorgänge lebendig und glaubhaft zu machen verstand und dadurch auf die späteren Realisten (Hebbel, Ludwig) einwirkte; stärker noch hat er die französischen Romantiker, z. B. Victor Hugo, beeinflußt. Als Meister der Novellenkunst überragt alle Romantiker **Heinrich von Kleist.** In dem Zurücktreten der Persönlichkeit des Dichters sind seine Novellen freilich durchaus unromantisch, und in der gedrungenen Knappheit der Darstellung und der Lebenswahrheit der Charakterzeichnung sind sie schon echt realistisch. Dasselbe gilt von Kleist als Dramatiker; er überragt alle Romantiker, kann aber nur bedingt zu ihnen gerechnet werden, denn er wandelte seine Bahn für sich allein. Seine Dichtung erwuchs aus romantischem Boden; aber er hielt sich von den Auswüchsen der Romantik frei. In formaler Hinsicht knüpfte er an die klassische Dichtung an, entwickelte sich aber über Romantik und Klassik hinaus, von Shakespeares Kunst stark beeinflußt, zu einem Vorläufer des späteren Realismus. Seine Zeit verstand ihn nicht, und er ging daran zugrunde. Es ist Tiecks hohes Verdienst, seinen Nachlaß vor dem Verderben gerettet zu haben. — Die Neigung der Romantiker zur Formlosigkeit und Phantastik war dem Drama wenig günstig, und so hat die Romantik, von Kleist abgesehen, keinen den Klassikern ebenbürtigen Dramatikern hervorgebracht. Den auch von Schiller im „Wallenstein", der „Jungfrau von Orleans" und mehr noch in der „Braut von Messina" verwandten antiken Schicksalsgedanken hat sie in ihrer Vorliebe für das Geheimnisvolle, Dämonische, in ihrem Streben, dem Aufklärungsunglauben den Glauben an höhere, die Menschenschicksale lenkende Mächte gegenüberzustellen, weiter entwickelt in der sogenannten Schicksalstragödie, in der die Hauptpersonen einem von ihrem Handeln und Wollen unbeeinflußten, unabwendbaren, vorherbestimmten Geschick erliegen. Tieck hatte schon vor Schiller in seinem Jugenddrama „Karl von Berneck" (1793) und in seinem

Märchen „Der blonde Eckbert“ (1797) dem Schicksal eine entscheidende Rolle gegeben. Die Romantiker fanden im spanischen Drama den christlich-katholischen Schicksalsgedanken wieder. Der hochbegabte, aber nicht zu voller künstlerischer Reife gelangte Dramatiker **Zacharias Werner** trieb den Schicksalsgedanken auf die Spitze in seinem Drama „Der 24. Februar“ (1809). Es fand viel Nachahmungen; am bekanntesten waren die Schicksalsdramen „Der 29. Februar“ (1812) und „Die Schuld“ (1813) von **Adolf Müllner** († 1829 in Weißenfels). **Franz Grillparzer** gewann den ersten Ruhm durch seine „Ahnfrau“ (1816), die als beste der Schicksalstragödien gelten kann. Aber an **Grillparzer,** dessen Haupttätigkeit in die nächsten beiden Jahrzehnte (1820—1840) fällt, zeigt sich deutlich, wie in jener Zeit Klassik und Romantik miteinander ringen und daneben der Realismus als neuer, durch den Wandel der Zeitverhältnisse bedingter Stil sich entwickelt. In buntem Wechsel bringt er romantische und klassische Werke hervor; aber in seiner gewaltigsten Behandlung eines klassischen Stoffes, dem Goldenen Vlies, weist das Verhältnis der beiden Hauptpersonen Jason und Medea schon stark realistische Züge einer modernen unglücklichen Ehe auf, und er erinnert auch sonst in seinem ganzen Entwicklungsgang an Heinrich von Kleist, mit dem er auch das Festhalten an der klassischen Form gemein hat, das beider Dramen über die formlosen Dramen der eigentlichen Romantiker erhebt.

§ 62. Vorläufer der Romantik: Hölderlin. Jean Paul.

Ein Dichter, der ganz in der altklassischen Welt lebte und doch den Romantikern wesensverwandt war, ist **Friedrich Hölderlin,** geb. am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar, gestorben nach 40jähriger Geistesverwirrung am 7. Juni 1843 zu Tübingen. Hölderlin ging zugrunde an dem Zwiespalte zwischen dem Ideale, das er in sich trug, und der Wirklichkeit, die ihn umgab. Er findet das Ideal wahrer Menschheit allein in dem antiken Hellenentume, während er auf dem deutschen Volke, das er „fühllos nennt für das schöne Leben“, überall den Fluch der gottverlassenen Unnatur ruhen sieht. Eine Verherrlichung des alten Hellas enthält sein Roman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“ (letzte [5.] Fassung 1797—1799), worin er die begeisterte Liebe eines jungen Griechen zum Vaterlande und zu seiner geliebten Diotima vorführt. Hyperion, d. i. der in Sonnenhöhe über uns Wandelnde, ist im Grunde Hölderlin selbst. Das Ganze ist in Form von Briefen eine mehr lyrische als epische Selbstdarstellung des Dichters, die freilich durch den allzuhoch gestimmten Gefühlsüberschwang auf die Dauer ermüdend wirkt. Am Schlusse des Romans macht Hölderlin seinem Ingrimme gegen die Deutschen Luft. Indem er die Vorzüge seines Volkes ganz verkennt, klagt er darüber, daß die Deutschen alles andere seien, nur keine Menschen. Und doch hat er „dem heilig-duldenden“ Vaterland auch tiefempfundene Verse gewidmet. — In dem unvollendeten Drama **„Empedokles“** (1799) gibt Hölderlin ein freilich gänzlich undramatisches Abbild seines Ichs, seiner pantheistischen Weltanschauung. Empedokles, der Weise von Agrigent, der Verkünder der Allbeseelung der Natur, wird von seinem Volke nicht verstanden, von Feinden gestürzt und sucht freiwillig die Vereinigung mit der Natur im Flammentode im Krater des Ätna. Bedeutender ist Hölderlin als Lyriker, namentlich als Elegiker. Anfangs von Schillers Jugendlyrik und Klopstocks Odendichtung stark beeinflußt, gelangte er durch den Einfluß der edlen, ihm geistesverwandten Susette Gontard, seiner „Diotima“, in deren Haus er 1796—98 in Frankfurt a. M. als Hauslehrer lebte,

zu voller Selbständigkeit in seiner Lyrik, zumal in seinen freieren Hymnen. Mit der tiefsten Empfindung vereinigt sich darin reiner Wohllaut der Sprache und eine antike Formvollendung. Neben einem empfänglichen Sinn für die Schönheiten der Natur klingt uns aus seinen Gedichten der Schmerz und die Wehmut des hoffnungslos Suchenden entgegen. Zu seinen herrlichsten Gedichten und Hymnen gehören das von Brahms prachtvoll vertonte „Schicksalslied“ in Hyperion, das Max Klinger zu einer seiner schönsten Radierungen begeisterte, ferner „Griechenland“, „Das Schicksal“, „Der Neckar“, „Die Heimat“, „Rückkehr in die Heimat“, „Der Wanderer“, „An die Natur“, „An Rousseau“, „Der Rhein“, „Germanien“, „Patmos“, und die wunderbaren Hymnen „Der Mutter Erde“, „Am Quell der Donau“, wo er die deutsche Landschaft mit deutschem Empfinden kraftvoll zeichnet. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 110 bis 112.)

Grundverschieden von Hölderlin und doch wie dieser ein Vorläufer der Romantiker war **Jean Paul.** Obwohl er in kein näheres Verhältnis zu den Romantikern trat, teilte er doch ihre Kunstanschauungen. Überall drängt sich in seinen Schriften sein Ich hervor, und er liebt es, mit echt romantischer Ironie frei in den Gang seiner Erzählung einzugreifen. Als er bei seinem ersten Besuch in Weimar 1796 von Schiller und Goethe, die sich mit der Formlosigkeit seiner Romane nicht befreunden konnten, sehr kühl aufgenommen wurde, sagte er sich ganz von der klassischen Richtung los. Herder, der ja in vieler Hinsicht der Romantik vorgearbeitet hat, trug damals viel zu der begeisterten Aufnahme bei, die Jean Paul am Weimarer Hofe besonders bei den Damen fand. Diese Begeisterung, die Jean Paul hier wie anderwärts erweckte, gründet sich darauf, daß er wie die Romantiker in seinen Schriften das deutsche Gemüt zu seinem Rechte kommen läßt, das in der klassischen, allzu gedankenschweren Dichtung manchmal zu kurz kommt, und als Meister des Humors bildete Jean Paul eine willkommene Ergänzung zu den beiden in ihren meisten Werken doch tiefernsten Schiller und Goethe.

Jean Paul (Friedrich) Richter, mit seinem Schriftstellernamen kurz Jean Paul genannt, wurde den 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren. Sein Vater kam später als Pfarrer nach dem Dorfe Joditz bei Hof, und dort wuchs der Knabe unter ärmlichen Verhältnissen heran. Ohne Umgang, allein seiner regen Kinderphantasie und seiner reichen Gefühlswelt überlassen, bekam er, wie er selbst erzählt, schon frühzeitig eine „eigene Vorneigung zum Häuslichen, zum Klein- und Stilleben“. Und dieser Hang zum Klein- und Stilleben zieht sich durch alle seine Schriften hindurch. Auf dem Gymnasium in Hof machte er rasche Fortschritte, und schon hier fing er an, aus wissenschaftlichen und poetischen Werken sich alles Auffallende und Interessante anzumerken, um es dann gelegentlich in seinen Schriften anzubringen (Zettelkasten).

Noch während seiner Schulzeit starb sein Vater und ließ seine Familie in der bittersten Armut zurück. In der Hoffnung, sich durch Stundengeben seinen Unterhalt zu verschaffen, bezog er (1781) die Universität Leipzig, wo er Theologie studieren wollte, sich aber mehr der Literatur widmete. Da die Not immer größer wurde und auch sein erstes, aus verschiedenen satirischen Skizzen bestehendes Werkchen, „Die grönländischen Prozesse“, ihn seiner bedürftigen Lage nicht entreißen konnte, mußte er 1784 Leipzig verlassen und nach Hof zu seiner Mutter zurückkehren, mit der er in dem

ärmlichsten Stübchen zusammenwohnte. Äußere Not und inneres Bedürfnis veranlaßten ihn, fortan ganz der Schriftstellerei zu leben. Einen ersten Erfolg hatte er mit dem humoristischen Roman „Die unsichtbare Loge“ (1793), bei dessen Veröffentlichung er zum ersten Male den Schriftstellernamen „Jean Paul“ (er sprach ihn ganz französisch aus) annahm. Für diesen Roman gelang es ihm in Berlin einen Verleger zu finden. Seitdem verbesserte sich seine Lage, und Jean Paul wurde bald ein gefeierter Name. Er weilte einige Zeit in Jena, Weimar (1798—1800) und Berlin, wo ihm Königin Luise eine Gönnerin war, er (1801) Karoline Maier, Tochter eines Gerichtsrates, heiratete und mit Schleiermacher und Tieck bekannt wurde. Er lebte dann in Meiningen, Koburg und nahm endlich (1804) seinen bleibenden Aufenthalt in Bayreuth. Hier konnte er sich ohne Amt mit dem Titel eines Legationsrates ganz seiner Lieblingsbeschäftigung widmen, im Genusse eines reichen Jahresgehaltes, das ihm der Fürst-Primas von Dalberg aussetzte und nach Auflösung des Rheinbundes der König von Bayern weiter gewährte.

Auf „Die unsichtbare Loge“ folgte „Hesperus oder die 45 Hundsposttage“, ein Roman, der die zart aufkeimende Liebe Viktors und Klotildes und ihren Sieg über alle Hindernisse des Lebens schildert. In „Quintus Fixlein“ (1796) hat der Dichter die dürftigen Verhältnisse seiner Jugend geschildert. Fixlein ist Quintus an einer Stadtschule; in der ärmlichen, aber sauberen Häuslichkeit seiner alten Mutter, die er in den Ferien besucht, lernt er ein armes adliges Fräulein kennen, das er heiratet, nachdem er Landpfarrer geworden. Dieser Roman gehört zu dem Besten, was Jean Paul geschrieben, zumal darin mehr als in anderen Werken ein bestimmter Plan festgehalten ist.

Kleinbürgerliches Leben schildert er auch in seinem „Siebenkäs oder Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“. Siebenkäs ist Armenadvokat im Reichsmarktflecken Kuhschnappel, ein sentimentaler, geistig unruhiger Charakter. Um sich von seiner Frau, die ihn nicht versteht und nur ein Interesse für rein gescheuerte Dielen und aufgeputzte Möbel hat, zu scheiden, stellt er sich tot, läßt sich scheinbar begraben und reist zu seinem Freunde nach Vaduz, wo er eine geistreiche Engländerin heiratet, während seine Witwe dem Schulrat Stiefel die Hand reicht.

Von diesem realen Gebiet begab sich Jean Paul auf ein durchaus ideales in seinem „Campanertal“, das von der Unsterblichkeit der Seele handelt. Diese doppelte Richtung seiner Poesie, den Idealismus und den Realismus, stellt Jean Paul dar in seinen „Flegeljahren“ (1804), die er für sein Meisterwerk hielt. Hier stehen zwei ganz verschiedenartige Brüder einander gegenüber, von denen der eine, Walt, arglos und träumerisch, den Idealismus vertritt, während sein Bruder Vult der Realist, der lebensgewandte Weltmann ist. Ein ähnlicher Gegensatz zieht sich durch seinen „Titan“ hindurch (1800—1803). Albano, den sein Vater, der Fürst von Hohenfließ, in ländlicher Zurückgezogenheit und ohne Kunde von seiner fürstlichen Abstammung erziehen läßt, ist eine erhabene, hochherzige Jünglingsgestalt, während sein Freund Roquairol eine verdorbene, wilde Natur ist. Im Titan offenbart Jean Paul vor allem seine Meisterschaft in der Landschaftsmalerei: eine glanzvolle und prächtige Schilderung ist namentlich die des Lago Maggiore.

Die Leiden und Freuden der armen Schulmeister und Landpfarrer, die sich in den bescheidensten und dürftigsten Verhältnissen bewegen, werden außer im Quintus Fixlein dargestellt in der „Reise des Feldpredigers Schmelzle nach Fläz“, dem „Leben des Schulmeisters Wuz“ und in dem „Leben Fibels“. Seine letzten Werke sind mehr wissenschaftlicher Art, wie die „Vorschule der Ästhetik“, die eine Menge feiner Bemerkungen über die Alten, über Shakespeare und unsere Klassiker enthält, und seine „Levana oder Erziehungslehre“ (1807) [4]).

Jean Paul starb in Bayreuth den 14. November 1825. In der Vorrede zu Quintus Fixlein charakterisiert er sich selbst mit den merkwürdigen Worten, die zugleich als Probe seines Stils gelten können: „Ich konnte nie mehr als drei Wege, glücklicher (nicht glücklich) zu werden, auskundschaften. Der erste, der in die Höhe geht, ist: so weit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. — Der zweite ist: gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchennest heraussieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. — Der dritte endlich — den ich für den schwersten und klügsten halte — ist der: mit den beiden andern zu wechseln.“

Von seiner Zeit wurde Jean Paul wie kaum ein anderer Dichter gefeiert, ja er durfte sich wohl rühmen, einen größeren Kreis von Verehrern zu haben, als Goethe und Schiller hatten. Später regte sich der Widerspruch in Männern, welche das Übermaß des Gefühlslebens angriffen und seinen Stil in künstlerischer wie in sprachlicher Beziehung völlig verwahrlost nannten. Es muß auch zugegeben werden, daß seine Romane mit den Vorreden, Vorreden zur Vorrede, Extrablättern usw. sich bis ins maßlose erweitern und ihnen die künstlerische Abrundung fehlt, und daß sein Stil um des Abspringenden, Manierierten, Gekünstelten willen nicht als mustergültige Prosa angesehen werden kann. Jedoch darf nicht verkannt werden, daß in seiner Poesie sich das tiefste Seelen- und Gemütsleben der Deutschen ausspricht, und daß er namentlich durch „die deutsche Herzlichkeit und Innigkeit, die deutsche Herzensunschuld und deutsche Treue und Liebe“, die sich in seinen Werken ausspricht, der Roheit und Unsittlichkeit gegenüber heilsam gewirkt hat und noch wirken kann. Wenn aber z. B. in den „Flegeljahren“ die Brüder Walt und Vult bei jeder Gelegenheit, nicht bloß im Leid, öfter in der Freude heiße Tränen vergießen, so ist solcher schwächliche Gefühlsüberschwang doch unserem härteren Geschlecht fremd.

§ 63. Die Romantiker.

Die eigentlichen Begründer der romantischen Dichtung, ihre kritischen Pfadfinder und Gesetzgeber sind die Gebrüder Schlegel, Söhne des auch als Dichter bekannten Johann Adolf Schlegel, ihre dichterischen Vorkämpfer Novalis, Wackenroder und Tieck.

(August) Wilhelm von Schlegel, geboren den 8. September 1767 in Hannover, studierte in Göttingen Philosophie und trat hier in nähere Be-

[4]) Levana hieß nach Augustin die römische Gottheit, welche angerufen wurde, daß der Vater das neugeborene Kind aufhebe (levare) und dadurch anerkenne und für dessen Erziehung sorge. (Vgl. S. 24.)

ziehung zu Bürger, der sein Freund und Lehrer in der Dichtkunst wurde und ihm in einem Sonett eine glänzende Zukunft prophezeite. Nachdem er einige Jahre Hauslehrer in Amsterdam gewesen, ließ er sich in Jena nieder und war hier seit 1798 Professor der Literatur. Damals war er nicht bloß ein begeisterter Verehrer Goethes, sondern auch Schillers, an dessen Horen und Musenalmanach er sich beteiligte. Später erkaltete das Verhältnis zu diesem Dichter, und er begründete mit seinem Bruder die kritisch-ästhetische Zeitschrift „Athenäum", in der die Romantiker ihre Kunstanschauungen gegen die herrschende Klassik verfochten. Im Jahre 1802 verließ er Jena und hielt in Berlin Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst. Seit 1805 machte er Reisen durch Deutschland, Italien, Dänemark, Schweden, wo er als Sekretär des Kronprinzen Bernadotte in den Adelstand erhoben wurde. Auf diesen Reisen begleitete er Frau von Staël († 1817), die Tochter des französischen Ministers Necker, Verfasserin von Corinne ou l'Italie und De l'Allemagne, mit der er auch auf ihrem Landgute zu Coppet in der Schweiz sowie in Wien längere Zeit lebte. Nachdem er noch in Paris Sanskrit studierte, war er seit 1818 Professor der Kunstgeschichte und Literatur in Bonn, wo er den 12. Mai 1845 starb. — A. W. Schlegel ist ein universales Talent und ein Meister in der Form, doch sind seine Dichtungen, darunter eine Tragödie „Jon", eine schwache Nachahmung von Goethes Iphigenie, heute vergessen. Bedeutender ist er als Kritiker und Literarhistoriker, z. B. in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur", die er in Wien gehalten hat. Das größte Verdienst erwarb er sich als Übersetzer; hier kam ihm namentlich sein bedeutendes Formtalent, seine große Gewandtheit in der Behandlung der Sprache, des Versmaßes und des Reims zustatten. Er übersetzte die Schauspiele Calderons, schrieb „Blumensträuße der italienischen und portugiesischen Poesie" mit einem Zueignungsgedicht „An die südlichen Dichter" und gab eine „Indische Bibliothek" heraus. Vor allem aber wurde durch seine meisterhafte Übersetzung Shakespeare einer der Unsern (vgl. S. 185). Ein hohes Selbstgefühl spricht aus dem Gedicht: „Der Dichter über sich selbst" und aus dem Sonett „August Wilhelm Schlegel".

Friedrich von Schlegel, geb. den 10. März 1772 in Hannover, zuerst für den Kaufmannsstand bestimmt, studierte in Göttingen und Leipzig Philologie und zeichnete sich schon früh durch außerordentliche Sprachkenntnis und tiefe Einsicht in die griechische und römische Literatur aus. Nachdem er seit 1794 in Jena als Privatdozent gelebt, hielt er von 1801 ab an verschiedenen Orten wie sein Bruder vor einem gebildeten Publikum Vorlesungen. In Berlin lebte er in vertrautem Umgange mit Friedrich Schleiermacher. In Paris studierte er wie sein Bruder Sanskrit. In Köln trat er infolge seiner Neigung zum Mystischen und Symbolischen zur katholischen Kirche über. Hierauf trat er in österreichische Dienste, wurde Hofsekretär der Staatskanzlei und als solcher geadelt, später Legationsrat beim Bundestag; er starb den 11. Januar 1829 in Dresden, wo er sich gerade aufhielt, um Vorlesungen zu halten. Durch seine kritischen Abhandlungen, besonders die unvollendete „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" und seine Beiträge zum „Athenäum", wurde er der Wortführer der romantischen Richtung in der Dichtkunst. Als Dichter war er unbedeutend. Er versuchte sich auf verschiedenen Gebieten als Lyriker, Romanschriftsteller und Dramatiker. Sein Roman „Lucinde", ein durchaus mißglückter Versuch, die sinnliche mit der höheren geistigen Liebe in Einklang zu bringen, fand nur in Schleiermacher einen Verteidiger; sein Trauerspiel „Alarkos" wurde, als es Goethe in Weimar aufführen ließ, mit Gelächter abgelehnt. Allein seine Bedeutung ist ebensowenig wie die seines Bruders durch eigene dichterische Werke bedingt. Ähnlich wie Goethe wirkte er, stärker noch als sein Bruder, auf seine Zeitgenossen ein als ein Bahnbrecher für die neue, auf der Weltliteratur sich aufbauende Kultur durch seine umfassende Tätigkeit als anregender Kritiker sowie durch seine in Wien gehaltenen Vorlesungen über die „Geschichte der alten und neuen Literatur". Auch er besaß wie sein Bruder eine außerordentliche Gabe, sich Fremdes anzueignen, und er erhob Calderon neben Shakespeare auf den höchsten Dichterthron. Mit welcher Verehrung er an diesem Dichter hing, zeigt sein Sonett „Calderon". Durch seine Schrift „Über die Sprache und Weisheit der Inder" hat er auch die indischen Studien in Deutschland gefördert.

Friedrich von Hardenberg, als Dichter **Novalis** (nach einer früher blühenden Seitenlinie dieses Geschlechts) genannt, geb. am 2. Mai 1772 zu Ober-Wiederstädt in der Grafschaft Mansfeld, studierte auf der Universität Jena, wo er mit Fichte und Schlegel in naher Verbindung stand, die Rechte, dann in Freiberg Bergwissenschaft und starb am 25. März 1801 zu Weißenfels. Das eigentümliche Sehnen der Romantik nach religiös-poetischer Verklärung der Welt spricht sich bei ihm schon deutlich aus. Novalis bewies ein bedeutendes lyrisches Talent sowohl in seinen weltlichen Gedichten (das Bergmannslied: „Der ist der Herr der Erde, der ihre Tiefen mißt", das Weinlied: „Auf grünen Bergen wird geboren der Gott, der uns den Himmel bringt"), als auch in seinen „Hymnen an die Nacht" und seinen gefühlvollen geistlichen Liedern, z. B. „Wenn ich ihn nur habe, wenn er mein nur ist"; „Wenn alle untreu werden, so bleib' ich dir doch treu". Durch die meisten seiner Dichtungen geht ein geheimnisvoll mystischer Zug, dem die volle Klarheit fehlt. Seine romantische Welt- und Kunstanschauung wollte Novalis in einer Art Universalbuch niederlegen, das, alle Wissensgebiete umfassend, die Natur „moralisieren", eine Religion des sichtbaren Weltalls begründen sollte. In umfangreichen „Fragmenten" hat er den Stoff hierzu gesammelt. Mit diesem Plan in Zusammenhang steht sein unvollendet gebliebener Roman „Heinrich von Ofterdingen", worin er Poesie und Religion zu vereinigen sucht, indem er den Werdegang eines romantischen Dichters, seine Heranbildung zum vollendeten Menschen darstellt. Trotz vieler trefflicher Stellen fehlt doch dem Ganzen die künstlerische Vollendung. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 113—114.)

Wilhelm (Heinrich) Wackenroder, geb. 1773 in Berlin, eine weiche, schwärmerische Natur, war schon auf dem Gymnasium mit Tieck eng befreundet, studierte in Erlangen und Göttingen die Rechte und starb bereits 1798 als Referendar in Berlin. Als Student hatte er neben dem Brotstudium eifrige Kunststudien betrieben; eine gemeinsame Wanderung mit Tieck 1793 von Erlangen nach Nürnberg und dem Fichtelgebirge hatte ihm die Augen geöffnet über die Schönheit der deutschen Landschaft wie der altdeutschen Kunst. Seine „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (1797) gab Tieck mit einigen Zusätzen heraus, desgleichen nach seinem Tode die „Phantasien über die Kunst" (1799). Zu dem von Tieck bearbeiteten, von echt romantischer Schwärmerei erfüllten

Romane: „Franz Sternbalds Wanderungen“ hatte Wackenroder die Hauptanregung gegeben. Durch ihn wurde Tieck der Romantik erst zugeführt.

Ludwig Tieck, geb. am 31. Mai 1773 in Berlin, studierte in Halle, Erlangen und Göttingen neuere Sprachen und Literatur. Eine Zeitlang brachte er in Jena zu, wo er mit den Brüdern Schlegel, Novalis, Schelling, Fichte, Goethe und Schiller verkehrte. Nach größeren Reisen nach Italien, Frankreich, England wohnte er seit 1819 in Dresden als Hofrat und Intendant des Theaters. Von da berief ihn 1841 König Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin, wo er ziemlich vereinsamt am 23. April 1853 starb. Tieck war reich begabt mit Phantasie und von großer Formgewandtheit. Jedoch sein feines Gefühl für die Musik der Sprache verleitete ihn öfters zu Spielereien, wobei es ihm mehr auf die Lautmalerei der Verse als auf den poetischen Inhalt ankam. Einzelne seiner Lieder sind tief empfunden („Herbstlied“, „Zuversicht“, „Arion“, „Nacht“). Besonders fruchtbar aber war Tieck auf dem Gebiete des Romans, des Dramas und der Novelle. In seinen ersten Jugendwerken stand er ganz unter dem Einfluß der in seiner Vaterstadt herrschenden Aufklärung. Daß diese nüchterne Aufklärung seinem Wesen wenig entsprach, beweist sein erster größerer Roman „William Lovell“ (1795), der neben schwüler Sinnlichkeit Züge von weltschmerzlichem Pessimismus zeigt. Durch seinen Freund Wackenroder wurde er der Romantik zugeführt. Er führte einen Plan des früh verstorbenen Freundes aus in dem Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen“, der sich an Goethes Wilhelm Meister anlehnte. Er ist von echt romantischer Schwärmerei für Natur und Kunst erfüllt, aber zerfahren in der Anlage, verschwommen in der Darstellung der Menschen, die in einer phantastischen Welt leben. Goethe urteilte: „Es ist unglaublich, wie leer das artige Gefäß ist“; die Gebrüder Schlegel aber priesen den Roman als das romantische Meisterwerk und gewannen Tieck ganz für die neue Richtung. Als Dramatiker schrieb Tieck wenig bühnengerechte Lustspiele und Schauspiele. Seine Lustspiele, dramatisierte Märchen, haben einen humoristisch-polemischen Charakter in seltsamer Mischung von trockenem Berliner Witz und romantischer Phantastik und Ironie; sie treten gegen Verkehrtheiten der Zeit auf. Im „Blaubart“ werden die Ritter- und Räuberromane verspottet. „Der gestiefelte Kater“ enthält polemische Anspielungen auf Iffland, in dessen Rührstücken eine mattherzige Moral die fehlende Gedankentiefe ersetzen sollte, und auf Kotzebue, dessen Stücke nur auf Effekt berechnet waren. Eine Fortsetzung hierzu ist „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack“, gegen die nüchterne Aufklärung gerichtet, welche jeden Schein der Poesie aus dem Leben und der Kunst verbannen will. Seine Schauspiele: „Leben und Tod der heiligen Genoveva“, „Kaiser Oktavianus“ und „Fortunat“ sind dramatische Bearbeitungen der gleichnamigen Volksbücher. Die reichste Sammlung der alten Märchen und Sagen bot Tieck in seinem „Phantasus“ (1812—1817), worin er dem deutschen Volke die Sage vom getreuen Eckart, dem Tannhäuser, der schönen Magellone, den Haimonskindern usw. erzählt. Ist er hier mehr nachbildend, so behandelt er andere Sagen- und Märchenstoffe selbständiger, z. B. „Der Runenberg“, „Die Elfen“, „Der blonde Eckbert“, in welchem zum ersten Male das von Tieck geschaffene, für die stimmungsvolle Romantik so bezeichnende Wort „Waldeinsamkeit“ vorkommt. — Der „Phantasus“ ist Tiecks letztes, künstlerisch geläutertes romantisches Werk. Nach seiner Übersiedlung nach Dresden sagte sich Tieck von der Romantik ganz los. Goethe zum Vorbild sich nehmend, schuf er bis 1840 zahlreiche Novellen, die zu den besten ihrer Art gehören. Die bedeutendsten darunter sind: „Das Dichterleben“ (die Entwicklung des jungen Shakespeare) und „Der Tod des Dichters“ (das Ende des portugiesischen Dichters Camoens). Beide behandeln den Zwiespalt zwischen der Welt und der Dichterseele. Leider unvollendet geblieben ist die großartige Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen“, welche die dämonische Gewalt des religiösen Fanatismus schildert. — Tieck schrieb auch eine gute Übersetzung des „Don Quixote“ und erwarb sich hohe Verdienste um die Fortsetzung der Schlegelschen Übersetzung Shakespeares. Doch sind die 19 Stücke, die unter Tiecks Namen gehen, nur von ihm durchgesehene Übersetzungen, und zwar 6 von seiner Tochter Dorothea und 13 von dem Grafen Wolf Baudissin (vgl. S. 185, Anm. 3). In dem er altdeutsche Minnelieder bearbeitete, den Frauendienst Ulrichs von Lichtenstein (§ 23) übersetzte und andere deutsche Werke herausgab, erwarb er sich ein großes Verdienst um die Wiedererweckung des Studiums altdeutscher Literatur.

An die älteren Romantiker schlossen sich folgende jüngere Dichter an, die man nach ihrem späteren Sammelpunkte die Heidelberger Romantiker nennen kann:

Clemens Brentano, geb. am 8. September 1778 zu Tal Ehrenbreitstein bei Koblenz, ein Enkel von Wielands Jugendfreundin Sophie von La Roche. Er lernte in Jena die Brüder Schlegel und Tieck, in Heidelberg Achim von Arnim, seinen nachmaligen Schwager, kennen, mit dem er die vortreffliche Volksliedersammlung herausgab, die unter dem Titel „Des Knaben Wunderhorn“ 1806—08 in drei Büchern erschien. Nachdem er in zwei kurzen Ehen nicht das erhoffte Glück gefunden, führte er ein ziemlich unstetes Wanderleben. In Berlin faßte er 1816 eine tiefe Neigung zu der frommen Luise Hensel, der Dichterin des Kindergebetes „Müde bin ich, geh zur Ruh“, die seine Liebe nicht erwiderte und ihn auf die Religion als Trösterin hinwies. Brentano entsagte nun der Kunst und allen weltlichen Gedanken. Mehr und mehr wurde er zu einem fanatischen Verkünder des katholischen Glaubens und verfaßte verschiedene mystische Schriften religiösen Inhalts. Er starb am 28. Juli 1842 zu Aschaffenburg. Brentano war hochbegabt, aber innerlich haltlos und unklar in seinen Zielen. Darum gelang es ihm nicht, größere Werke künstlerisch auszugestalten. Sein Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter“ (1801), sein durch ein Preisausschreiben Goethes veranlaßtes Lustspiel „Ponce de Leon“ (1801), die „Chronika eines fahrenden Schülers“ (1802), das Drama „Die Gründung Prags“ (1815) besitzen alle Merkmale der romantischen Dichtkunst — phantastische Schwärmerei, Verschwommenheit der Charaktere, die romantische Ironie — im höchsten Grade. Das Beste an ihnen sind die eingestreuten Lieder, die oft bei echt romantischem Gehalt den Volksliedton treffen, z. B. das Lied „Die Lore Lay“, das Heine zu seiner „Lorelei“ anregte. Seine Novelle von rührender Naivität „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“, sowie sein naives Märchen voll sprudelnden Humors „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ und seine „Rheinmärchen“ sind wahre Perlen der romantischen Dichtung.

Ludwig Achim von Arnim, geb. am 26. Januar 1781 in Berlin, † den 21. Januar 1831 auf seinem Gute Wiepersdorf in der Mark, sammelte auf

seinen Reisen und Wanderungen jene Volkslieder, die er mit Brentano herausgab. Seine Gattin war die Schwester dieses seines Freundes, Bettina, die geistvolle Verfasserin des Romans „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ (geb. 1785 in Frankfurt a. M., † 1859 in Berlin). Als Dramatiker und Lyriker war Arnim sehr unbedeutend. Aufsehen erregte er durch seinen originellen Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“. Höher steht sein leider unvollendet gebliebener historischer Roman „Die Kronenwächter“ (1817), ein in großem Stil entworfenes, stellenweise prachtvolles Kulturgemälde aus der Zeit Maximilians I.

Mit den beiden genannten Dichtern innig befreundet war **Joseph von Görres** (geb. den 25. Januar 1776 in Koblenz, † den 29. Januar 1848), den in seiner Jugend die Ideen der französischen Revolution mächtig ergriffen, der aber später der beredteste Kämpfer für das Papsttum und der eigentliche Vertreter der streng katholischen Mystik wurde. Durch seine Ausgabe des Lohengrin, durch seine altdeutschen Volks- und Meisterlieder, sowie durch seine Schriften über die deutschen Volksbücher hat er sich auch um die ältere deutsche Literatur große Verdienste erworben. Überhaupt war der Mann, den Napoleon einst die fünfte Großmacht nannte, in politischer, religiöser und literarischer Beziehung von mächtigem Einfluß auf seine Zeitgenossen. In Heidelberg stand (1807/08) unter seinem Einfluß **Joseph Freiherr von Eichendorff** (geb. am 10. März 1788 auf dem väterlichen Schlosse Lubowitz bei Ratibor in Schlesien, † zu Neisse am 26. November 1857). Man hat ihn, der die meisten Romantiker überlebte, den letzten Ritter der Romantik genannt, der er bis zum Tode treu blieb. Als Dramatiker war er unbedeutend. Von seinen durch stimmungsvolle Naturschilderungen ausgezeichneten erzählenden Dichtungen gehört seine kleine Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ mit zu dem Schönsten, was die Romantik hervorgebracht hat. Seine Lieder besitzen bei tiefer Innigkeit des Gefühls eine anspruchslose Einfachheit, wie sie einem echten Volksliede eigen ist, z. B. „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad“. Durch Wahrheit der Empfindung und an musikalischem Wohllaut der Sprache übertrifft Eichendorff, von Goethe stark beeinflußt, in seiner Lyrik die meisten Romantiker. Echt romantisch ist auch in seinen Liedern die oft wunderbar zart wiedergegebene Nachtstimmung („Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküßt“), das Waldesweben („Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben?“, „O Täler weit, o Höhen, o schöner grüner Wald!“) und das Sehnen nach der Natur, die Wanderlust („Durch Feld und Buchenhallen“, „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“). Zu seinen seelenvollsten Gedichten gehören die Lieder „Auf meines Kindes Tod“. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens ließ Eichendorff, der einer alten katholischen Familie entstammte, den katholischen Standpunkt stärker als in seinen Jugendwerken hervortreten und beeinträchtigte dadurch auch das Verdienst seiner nicht unbedeutenden literaturgeschichtlichen Werke: „Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts“ (1851), „Zur Geschichte des Dramas“ (1854), „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“ (1857). Übersetzt hat er „Geistliche Schauspiele Calderons“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 122—124.)

Mit Eichendorff in manchen Stücken verwandt ist **Wilhelm Müller.** Geboren am 7. Oktober 1794 zu Dessau, nahm er 1813 als freiwilliger Jäger am Freiheitskriege teil, studierte in Berlin alte Philologie und Germanistik, lebte dann als Gymnasiallehrer, später als herzoglicher Bibliothekar zu Dessau und starb daselbst am 1. Oktober 1827. — 1818 erschien, von A. von Arnim herausgegeben, seine Übersetzung von Marlowes „Faust“ (§ 36). 1821 veröffentlichte er seine „Lieder der Griechen“ und „Gedichte aus den Papieren eines reisenden Waldhornisten“ und bald darauf „Neue Lieder der Griechen“. Auch er hat in vielen seiner Lieder den echten Volkston getroffen, z. B. „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein“ — „Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Tracht“ — „Das Wandern ist des Müllers Lust“ — „Ich hört' ein Bächlein rauschen“ usw. Aus allen diesen spricht eine liebenswürdige Heiterkeit und kindlicher Frohsinn, aus anderen („Winterreise“) ein tiefes Leid; viele von ihnen werden in der herrlichen Vertonung durch Franz Schubert lange fortleben („Die schöne Müllerin“, 20 Lieder; „Winterreise“, 24 Lieder). Von seinen mehr erzählenden Gedichten sind zu nennen: „Der Glockenguß zu Breslau“ — „Est, Est!“ — „Der ewige Jude“. Eine schwungvolle Begeisterung herrscht in seinen Griechenliedern, in denen er den Unabhängigkeitskrieg der Griechen freudig begrüßt („Alexander Ypsilanti“, „Der kleine Hydriot“, „Die letzten Griechen“). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 128—130.)

Im **Roman** wurde die Romantik auf die Spitze getrieben von **Ernst Theodor Wilhelm** oder, wie er sich nach Mozart zu nennen liebte, **E. T. Amadeus Hoffmann.** Geboren am 24. Januar 1776 in Königsberg, studierte er daselbst die Rechte und trieb zugleich, in beiden hochbegabt, Musik und Malerei. In Posen und Preußisch-Polen als Jurist im Staatsdienst tätig, verlor er nach dem Zusammenbruch Preußens seine Stellung und führte von 1807 ab ein unstetes Musikantenleben, u. a. war er 1813/14 Musikdirektor in Dresden und komponierte hier eine große romantische Oper „Undine“ nach Fouqués Novelle, die 1816 in Berlin mit großem Erfolg aufgeführt wurde und auch Webers Beifall fand. 1815 trat er wieder in preußischen Staatsdienst. Er wurde Kammergerichtsrat in Berlin und wandte sich erst hier der Schriftstellerei zu. Er führte ein geniales Doppelleben: die Tagesstunden widmete er mit peinlicher Gewissenhaftigkeit dem Dienst und zeichnete sich als scharfsinniger Jurist aus; die Abende verbrachte er bis tief in die Nacht hinein beim Weine in übermütigem Freundeskreis. Er hielt dieses aufreibende Leben nicht lange aus; er starb nach qualvollem Siechtum schon am 25. Juni 1822 in Berlin. Er schuf in wenig Jahren eine stattliche Reihe höchst genialer Romane und Novellen, die freilich oft im Weinrausch hingeschrieben zu sein scheinen und eine grimmige Lust am gruseligen Gespensterwesen offenbaren. Diese krankhafte Richtung tritt besonders zutage in seinen „Elixieren des Teufels“ und den „Nachtstücken“. Dagegen enthalten die „Serapionsbrüder“ treffliche, in vorzüglicher Prosa geschriebene Erzählungen, wie „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen“, eine kulturgeschichtliche Novelle aus Nürnbergs Geschichte, „Der Artushof“, eine in Danzig spielende Malergeschichte, und „Das Fräulein von Scudery“, eine frische Erzählung aus Ludwigs XIV. Zeit. Reich an Beziehungen auf Hoffmanns eigenes Leben, voller Humor und Satire sind die unvollendet gebliebenen „Lebensansichten des Katers Murr“. Den sagenhaften Sängerwettstreit auf der Wartburg hat er frei bearbeitet in seiner Novelle „Der Kampf der Sänger“. Hoffmann erhebt sich über die Romantiker durch

seine scharfe Beobachtungsgabe, die auch das Phantastische klar und scharf darzustellen weiß. In dieser Hinsicht ist er ein Vorläufer des späteren Realismus und hat auf Hebbel und Ludwig eingewirkt. (Vgl. Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen" 1880.)

Echt romantisch, aber einen gewissen Gegensatz zu Hoffmann bildend, war der für Minne und Rittertugend schwärmende, den Christenglauben verherrlichende

Friedrich Baron de la Motte-Fouqué (geb. am 12. Februar 1777 zu Brandenburg, † am 23. Januar 1843 in Berlin). Er stammt aus einem ritterlichen französischen Adelsgeschlecht (sein Großvater, General von Fouqué, war Friedrichs des Großen Freund), diente 1794 bis 1803 im preußischen Heere und nahm 1813 als Offizier am Freiheitskriege teil. Er lebte meist auf seinem Gute Nennhausen bei Rathenow in der Mark und schrieb hier zahlreiche Ritterromane und Dramen, in denen er die ritterlich-phantastische Zauberwelt wieder zu erwecken suchte. In seinen Dramen behandelte er mit Vorliebe nordische Stoffe; das „Heldenspiel" Sigurd, der Schlangentöter, ist reich an Schönheiten. Es gehört als erster Teil zur Trilogie „Der Held des Nordens" (1808), welche die Sigurd- und Brynhildsage im Anschluß an die Edda behandelt. Man kann Fouqué das Verdienst nicht absprechen, durch diese Dichtung das vaterländische Gefühl in jener schweren Zeit gestärkt zu haben. Eine lebensvolle, aber nicht geschichtlich-treue Schilderung der alten heiteren Ritter- und Sängerzeit mit einer Fülle von Märchen und Sagen enthält sein Ritterroman „Der Zauberring" (1813). Seine beste Dichtung ist die märchenhafte Novelle „Undine" (1811), nach der E. T. A. Hoffmann und Lortzing ihre gleichnamigen Opern bearbeitet haben. Als Lyriker zeichnete er sich durch inniges Gefühl aus, doch verlor er sich auch oft in unverständliche Mystik. An den Befreiungskriegen nahm er auch dichterisch Anteil durch seine Kriegslieder („Frisch auf zum fröhlichen Jagen!" u. a.). Von echtdeutscher Biederkeit und Frömmigkeit, aber ohne tiefere Ideen, gewöhnte er sich mehr und mehr eine erkünstelte phantastische Manier an, so daß er, lange Zeit einer der gelesensten Modeschriftsteller, schließlich seinen Ruhm überlebte. Von seinen zahlreichen Nachahmern, die die Romantik süßlich verwässerten, verdient nur der Dresdner **Friedrich Kind** Erwähnung und auch dieser nur als Verfasser des Textes zu Webers „Freischütz".

Ein hochbegabter Dichter, dem Schiller und Goethe ihr Wohlwollen schenkten, und der nach Grillparzers Ansicht der dritte große deutsche Dramatiker hätte werden können, war **Friedrich Ludwig Zacharias Werner** (geb. am 18. November 1768 zu Königsberg, † am 17. Januar 1823 in Wien). Aber er war trotz seiner Begabung leichtsinnig und ein Sklave seiner Leidenschaften. 1810 hoffte er durch seinen Übertritt zur katholischen Kirche für seine zerrissene und sittlich entnervte Natur Frieden zu finden. In seinem ersten Werke, dem aus zwei Teilen mit sechs Aufzügen bestehenden romantischen Drama „Die Söhne des Tals" (1803/04), behandelt er den Untergang des Templerordens. In die Zeit des Protestantismus führt das Schauspiel „Martin Luther oder die Weihe der Kraft" (1807). Als katholischer Weltgeistlicher setzte er, von der katholischen Kirche zum Widerruf seiner früheren Ansichten aufgefordert, diesem Stücke das Lehrgedicht „Die Weihe der Unkraft" (1813) entgegen, worin er das frühere Drama als eine Verirrung bezeichnete, und hielt während des Kongresses in Wien im Stile des

Abraham a Santa Clara starkbesuchte Bekehrungspredigten. Ein grausenhaftes Stück ist seine Schicksalstragödie „Der vierundzwanzigste Februar" (1809) (an diesem Unglückstage geschehen eine Reihe von Mordtaten).

§ 64. Heinrich von Kleist.

Unter den bisher behandelten Romantikern war keiner, der den Ruhm der großen Klassiker Schiller und Goethe hätte verdunkeln können. Bewußt oder unbewußt danach gestrebt haben sie alle, keiner so leidenschaftlich wie der begabteste, aber unglücklichste Romantiker, das romantische Genie **Heinrich von Kleist.** Er hatte sich's zum Ziel gesetzt, der größte deutsche Dichter zu werden, selbst Goethe zu übertreffen. „Ich werde ihm den Kranz von der Stirne reißen", rief er einmal aus. Er war der geborene Dramatiker. An genialer Begabung für das Drama durfte er sich Schiller und Goethe ebenbürtig fühlen; aber es war sein tragisches Geschick, daß er, der spät erst seinen Dichterberuf erkannte, zu hohe Anforderungen an sich selbst stellte und nicht die innere Ruhe und Sammlung zur Ausreifung seiner Gedanken fand und dann zu leicht an sich selber verzweifelte. Er wollte die Kunst Shakespeares mit den Vorzügen des antiken Dramas, gewaltige Darstellung menschlicher Leidenschaft mit strenger Gebundenheit der Form vereinen, und er fand auch im Drama wie in der Novelle einen neuen, seinen eigenen, persönlichen Stil, durch den er ein Vorläufer der späteren Realisten wurde. Dadurch wuchs er zwar über die Romantik hinaus, aber die heiße Fieberglut seines krankhaften Ehrgeizes war das Haupthindernis in seinem Streben, nur vollendete Meisterwerke zu schaffen, und so hat er in wiederholten Anwandlungen verzweifelter Entmutigung anscheinend das Beste, was er geschaffen, selbst vernichtet, weil es ihm nicht genügte, und schließlich kein einziges wirklich vollkommenes Meisterwerk hinterlassen. Und dabei hatte er das Schicksal so manchen Genies: seine eigenen Freunde verstanden ihn nicht; so geriet er in bittere Not und von allen verlassen suchte er freiwillig den Tod.

Die Tragik im Leben Kleists beginnt schon in seiner frühen Jugend. Als Sohn eines Offiziers am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. O. geboren, verlor er frühzeitig die Eltern. Von seinen sechs Geschwistern wurde er schon im 10. Lebensjahre getrennt; er wurde einem Berliner Geistlichen zur Erziehung übergeben. Der Familienüberlieferung getreu, wurde er 1792 für den Offiziersberuf bestimmt; er machte 1795 den Rheinfeldzug mit und kam dann als Fähnrich nach Potsdam. Das Soldatenleben befriedigte ihn nicht. Er fühlte eine Leere in sich und hatte den unbestimmten Drang nach harmonischer Ausbildung seines Geistes. „Mehr Student als Soldat", trieb er die alten Sprachen, Mathematik und Philosophie und erlangte endlich 1799 die Zustimmung seiner Familie dazu, daß er den Abschied nehmen und an der Universität seiner Vaterstadt studieren durfte. Hier vertiefte er sich in die Philosophie Kants, geriet aber bald in quälende Zweifel über die Grenzen menschlicher Erkenntnis und infolge Übereifers in eine nervöse Abspannung, die sich in einer krankhaft gereizten Stimmung äußerte, an der auch seine damalige Verlobung mit der Generalstochter Wilhelmine von Zenge wenig zu ändern vermochte. Diese Verlobung legte ihm Verpflichtungen auf. Nur mit Widerstreben gab er im Sommer 1800 seine Studien auf und ging nach Berlin, wo er sich um ein Staatsamt bemühen sollte. Unklar über sich selbst, zog er sich menschenscheu und verdrossen von

der Welt zurück. Bald darauf unternahm er mit einem Freunde eine Reise, die ihn über Dresden und Bayreuth nach Würzburg führte. Auf dieser Reise scheint er sich endlich über seinen Dichterberuf klar geworden zu sein. Es hielt ihn nicht länger in Berlin. Von seiner romantisch veranlagten Schwester Ulrike begleitet, die sich seiner fortan mit rührender Aufopferung annahm, reiste er über Dresden, wo er einige Zeit blieb, im April 1801 nach Paris. Hier arbeitete er an einem großen Drama „Robert Guiskard", mit dem er sein neues Kunstideal verwirklichen und den höchsten Ruhm erwerben wollte. Auch den Plan zu dem Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein" scheint er schon in Paris entworfen zu haben. Die Anregung, die er erhofft hatte, fand er in Paris nicht. Das geräuschvolle Großstadtleben dieser „Affen der Vernunft", wie er die Franzosen nannte, widerte ihn an. „Ich kann Dir nicht beschreiben, welchen Eindruck der erste Anblick dieser höchsten Sittenlosigkeit bei der höchsten Wissenschaft auf mich machte", schrieb er seiner Braut und erschreckte sie durch folgenden Plan: „Ich habe nur noch etwas Vermögen; doch wird es hinreichen, mir etwa in der Schweiz einen Bauernhof zu kaufen, der mich ernähren kann, wenn ich selbst arbeite. Ich will im eigentlichen Verstande ein Bauer werden, mit einem etwas wohlklingenderen Namen, ein Landmann . . . . . Wenn es möglich wäre, daß Deine Begriffe von Glück hier mit den meinigen zusammenfielen! Wenn Du mir dieses Opfer bringen könntest!" — Vielleicht hätte Kleist in ländlicher Stille an der Seite einer liebenden Gattin die innere Ruhe gefunden, nach der er sich sehnte und deren er zur Ausreifung seiner hochfliegenden Pläne so dringend bedurfte. Man kann es aber seiner Braut und ihren Eltern nicht verdenken, daß sie den abenteuerlichen Plan entschieden verwarfen. Tief verstimmt hüllte sich Kleist fünf Monate in Schweigen und sagte sich dann in einem Briefe voll bitterer Vorwürfe von seiner Braut los. Seine Schwester Ulrike hatte sich vergebens bemüht, ihn von dem Plane abzubringen. Er begleitete sie im November 1801 bis Frankfurt a. M. und ließ sie dann allein heimreisen: er ging nach der Schweiz. Vom Ankauf eines Bauerngutes sah er angeblich wegen der unsicheren politischen Verhältnisse bald ab. In Bern nahmen sich Heinrich Zschokke, Ludwig Wieland, der Sohn des Dichters, und der Buchhändler Heinrich Geßner, der Sohn Salomon Geßners, seiner an und ermunterten ihn zu weiterem Schaffen. Wieder unternahm er zuviel auf einmal: neben „Robert Guiskard" beschäftigte ihn der Plan zu einem Trauerspiel „Leopold von Österreich", den er später vernichtete. Ein in Zschokkes Zimmer hängender Kupferstich „La cruche cassée" veranlaßte die Freunde, denselben Stoff zu behandeln: Zschokke als Novelle, Wieland als Satire, Kleist als Drama. So entstand jetzt der Entwurf zu dem Lustspiel „Der Zerbrochene Krug". Außerdem arbeitete Kleist das Trauerspiel **„Die Familie Schroffenstein"** um, ließ es aber unvollendet in den Händen der Berner Freunde, als er, an Überarbeitung schwer erkrankt, im Herbst 1802 von der treuen Schwester Ulrike in die Heimat abgeholt wurde. Nach Kleists Entwurf von dem jüngeren Wieland vollendet, erschien das Drama 1803 in Geßners Verlag ohne Kleists Namen. Es behandelt die Selbstvernichtung eines in zwei Linien gespaltenen Adelsgeschlechts, die infolge falsch gedeuteter unglücklicher Umstände von unbesiegbarem Mißtrauen gegeneinander erfüllt sind. Es ist ein Jugendwerk voll krasser Übertreibung, das aber durch sein dramatisches Leben, die liebliche Darstellung der zarten Liebe zwischen Ottokar und Agnes und die in diesen Liebesszenen besonders

schöne, bilderreiche Sprache den künftigen Meister ahnen läßt. Der höchst lächerliche Schluß ist nicht von Kleist, der das Werk eine „elende Scharteke" nannte, weil er darüber hinausgewachsen war. Er arbeitete jetzt wieder an dem Drama, das sein Meisterwerk werden sollte: **Robert Guiskard.** Nach kurzem Aufenthalt in Jena und Weimar, wo er Schiller und Goethe kennenlernte, ohne ihnen näher zu treten, fand er eine freundliche Aufnahme bei Wieland auf dessen Gut Osmannstädt. In geheimnisvoller Weise scheu seine Arbeit verbergend, war er hier einige Wochen eifrig damit beschäftigt. In einer glücklichen Stunde trug er dem Gastfreund einige Szenen aus seinem Werke vor, die Wieland zu dem begeisterten Ausruf veranlaßten: „Wenn die Geister des Äschylos, Sophokles und Shakespeare sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, sie würde das sein, was Kleists Tod Guiskards des Normannen ist, sofern das Ganze dem entspräche, was er mich damals hören ließ. Von diesem Augenblicke an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die, nach meiner Meinung wenigstens, selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist." Kleist dachte nicht so zuversichtlich von seinem Werke. Die innere Unrast trieb ihn im März 1803 aus dem gastlichen Hause Wielands fort. Nach kurzem Verweilen in Leipzig und Dresden, wo er in tiefer Schwermut schon verzweifeln wollte, ermöglichte ihm die Großmut seiner Schwester Ulrike im Juli 1803 eine neue Reise nach der Schweiz. Hier hoffte er den „Robert Guiskard" vollenden zu können. Er kam bis Genf und ging dann nach Paris, und hier zerrann ihm das Kunstideal, dem er nachjagte: „Ich habe in Paris mein Werk, soweit es fertig war, durchlesen, verworfen und verbrannt, und nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, dies größte der Güter der Erde", schrieb er am 26. Oktober 1803 aus Nordfrankreich der Schwester. Er wollte französische Kriegsdienste nehmen und „den schönen Tod der Schlachten sterben"; aber er wurde abgewiesen und war in Gefahr, als Spion erschossen zu werden. Dadurch ernüchtert, kehrte er nach Deutschland zurück, und völlig gebrochen nahm er, nachdem er eine schwere Krankheit überwunden hatte, 1804 ein bescheidenes Amt bei der Domänenkammer in Königsberg an. Die geregelte Tätigkeit war ihm heilsam. 1805 wandte er sich der dichterischen Tätigkeit wieder zu; er schrieb die Novelle „Die Marquise von O.", bearbeitete frei und höchst gewandt Molières Lustspiel „Amphitryon" und vollendete das in Bern begonnene Lustspiel **„Der Zerbrochene Krug"**, das in der meisterhaften Darstellung des Dorfrichters Adam, der in der Verhandlung, die er leitet, der eigentliche Schuldige ist, ein schlechthin vollendetes Meisterwerk genannt werden könnte, hätte Kleist in der allzu breit geratenen Kleinmalerei sich etwas mehr Beschränkung auferlegt. Auch die Bauern und Bäuerinnen sind so lebenswahr geschildert, ihre Sprache ist so lebendig und zugleich urwüchsig, daß Kleist in diesem Lustspiel ein Meisterwerk ganz neuer Art und zugleich einen neuen Kunststil geschaffen hat. Es ist weder klassisch, noch romantisch, sondern realistisch, die Wirklichkeit getreu widerspiegelnd. Es ist darum auch begreiflich, daß, als das Stück im März 1808 in Weimar aufgeführt wurde, es dort von einem Zuhörer ausgepfiffen wurde, und Goethe tags darauf sagte: „Der Mensch hat gar nicht so unrecht gehabt". Goethe strebte ja damals auf der Bühne nach einem streng klassisch-idealen Stil, sogar unter Wiedereinführung der antiken Masken. Goethes obiger Ausspruch bezog sich zum Teil wohl auch auf die durchaus verfehlte, „breite und langweilige" Spielweise des Darstellers der

Hauptrolle; aber er selbst hatte doch auch den Charakter des Stückes so sehr verkannt, daß er es in drei Akte zerlegte und dadurch die lebhaft fließende Handlung um ihre Wirkung brachte. Für Kleist, der auf diese Aufführung hohe Erwartungen gesetzt hatte, war der Mißerfolg niederschmetternd; er konnte sich nicht enthalten, gegen Goethe in unedler Weise scharfe Epigramme zu richten.

Der Schaffenstrieb erwachte in Kleist von neuem. Ein kleines Jahrgehalt von 60 Louisdor, das ihm Königin Luise 1806 aussetzte, ermutigte ihn, sein Amt niederzulegen. Der Zusammenbruch Preußens bestärkte ihn in diesem Beschluß. Anfang 1807 wollte er sich in Dresden niederlassen, wurde aber in Berlin von den Franzosen gefangengenommen, nach Frankreich verschleppt und erst im Juli dank den Bemühungen seiner treuen Schwester Ulrike freigelassen. Er ließ sich nun in Dresden nieder und verlebte hier die glücklichste Zeit seines Lebens, u. a. von Körner und Tieck freundlich aufgenommen. Hier vollendete er zunächst das schon 1806 begonnene Trauerspiel **Penthesilea.** Genannt ist es nach jener Königin der Amazonen, welche sich vor Troja voll heißer Liebe den tapfersten griechischen Helden Achilles zum Gemahl erkämpfen will. Als sie aber von diesem überwunden und in ihrer leidenschaftlichen Liebe tief gedemütigt wird, erfaßt sie ein wilder Blutdurst. Voller Wut überfällt sie den Arglosen, durchbohrt ihn mit dem tödlichen Pfeile und bricht dann voll Entsetzen über ihre grauenvolle Tat selbst tot nieder. In diesem dem Stoffe nach klassischen, der Ausführung nach aber durchaus unklassischen, von glühender Leidenschaft durchbebten, in der Charakteristik und in der Sprache stark realistischen Stücke behandelt Kleist symbolisch seinen eigenen, im „Robert Guiskard" geführten Kampf nach einem neuen Kunstideal. Wie er sein eigenes Kunstwerk vernichtet hatte, weil er sein Ideal darin nicht erreicht glaubte, und dann von tiefster Verzweiflung gepackt worden war, so vernichtet Penthesilea ihr Mannesideal, den Achill, und dann bricht ihr das Herz. „Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin, und Sie haben es wie eine Seherin aufgefaßt: Der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele", schrieb Kleist an eine Verwandte. Durch dieses Selbstbekenntnis, das freilich die Welt, die Kleist so wenig kannte, nicht verstand — auch Goethe wußte nichts damit anzufangen —, hatte Kleist in wahrhaft goethischer Weise seine einstige Verzweiflung überwunden und er vermochte es sogar, den **Robert Guiskard** wieder neu zu schreiben. Er hatte mit Adam Müller in Dresden eine Kunstzeitschrift „Phöbus" gegründet, die freilich schon nach einem Jahre wieder einging. Hier veröffentlichte er 1808 das zehn Auftritte umfassende Bruchstück, aus dem sich der Plan des Ganzen leider nicht erkennen läßt, das Einzige, was von dem Werke erhalten ist: der Normannenherzog Robert Guiskard steht mit seinem Heere vor Byzanz. Sein Volk verlangt stürmisch, in die Heimat zurückgeführt zu werden; denn es leidet furchtbar unter der Pest, die auch den Herzog selbst ergriffen hat. — Als „die Kehrseite der Penthesilea, ihren anderen Pol, ein Wesen, das ebenso mächtig ist durch Hingebung, als jene durch Handeln", bezeichnete Kleist die Heldin seines volkstümlichsten Werkes, mit dem er ganz in die Bahnen der Romantik einlenkte, seines im Sommer 1808 entstandenen Ritterschauspiels **„Das Kätchen von Heilbronn oder die Feuerprobe",** worin die leidende und endlich siegende Unschuld in einem herrlichen Bild vorgeführt wird. Kätchen, die vermeintliche Tochter des Waffenschmiedes in Heilbronn, in dessen Hause sie erzogen ist, in Wahrheit aber die Tochter des Kaisers, fühlt sich magnetisch

an den Grafen Wetter vom Strahl gefesselt. Als endlich das Geheimnis ihrer Abstammung ans Licht kommt, entschließt sich der Kaiser, Kätchen als seine Tochter öffentlich anzuerkennen, um sie dem Grafen zur Gemahlin zu geben. — Das Werk erschien 1810 im Druck. Kleist beabsichtigte ursprünglich, in dem Stück ein reines Märchenspiel zu schaffen; so sollte z. B. die böse Kunigunde eine dämonische Unholdin sein, die das unschuldsvolle Kätchen ins Verderben lockt. Durch Tieck soll Kleist veranlaßt worden sein, aus dem Märchenspiel mit Rücksicht auf die Bühne ein „großes historisches Ritterschauspiel" zu machen, wobei freilich das Ganze an Einheitlichkeit des Stils verlor und sehr zum Schaden des Stückes aus der im Märchen glaubhaften Unholdin Kunigunde ein ganz unmögliches Zerrbild menschlicher Verworfenheit wurde. Trotzdem ist das Ganze verklärt von dem goldenen Schimmer mittelalterlicher Romantik, in die uns das Femgericht in der spärlich erleuchteten Höhle am Eingang des Stückes sogleich versetzt. Die ganze Umwelt mittelalterlichen Ritter- und Bürgertums, das Erscheinen des Engels, und dieses liebliche, traumbefangene Kätchen, die romantische Schwester des Gretchens im Faust, alles das ist so gemütvoll, so urdeutsch empfunden, daß man auch heute noch die gelegentliche Überspanntheit der Romantik gern in Kauf nimmt, zumal da das Stück vor den sonstigen romantischen Dramen durch straffen Aufbau sich vorteilhaft auszeichnet.

Die Ungunst der Zeit verzögerte die Erstaufführung des „Kätchen von Heilbronn" bis 1810. Kleist empfand in seinem Innern Preußens Schmach schwer. Ein heftiger Ingrimm erfüllte ihn gegen die französischen Unterdrücker, die das Recht mit Füßen traten. In dieser Stimmung schrieb er 1808 seine Meisternovelle **„Michael Kohlhaas",** die den Prozeß des berühmten altmärkischen Roßhändlers aus der Zeit Luthers behandelt, der, weil ihm ein Paar Pferde widerrechtlich genommen werden, und er kein Recht finden kann, mit Gewalt sein Recht sich selbst verschaffen will. Er erhält schließlich seine Pferde zurück, büßt aber seine Schuld mit dem Leben. Kleists Wirklichkeitssinn hat in dieser Novelle ein Meisterstück packender Darstellung von ergreifender Naturwahrheit geschaffen. Endlich begann Kleist in dem für ihn so überaus fruchtbaren Jahre 1808 noch das gewaltige vaterländische Schauspiel **„Die Hermannsschlacht",** welches den Sieg der Deutschen unter dem Cheruskerfürsten Hermann über die Römer unter Varus im Jahre 9 nach Chr. behandelt. Das Drama ist ein klares Spiegelbild der schmachvollen Zerrissenheit Deutschlands und des nach Einigung und Befreiung vom fremdländischen Joche sich sehnenden Vaterlandes. Dadurch suchte zugleich der Dichter seinerseits die nationale Erhebung zu fördern. In Varus und Ventidius schildert er die Marschälle und Diplomaten Napoleons, mit den Römern meint er die Franzosen. Die den Römern verbündeten Fürsten der Cimbern, Nervier und Ubier vertreten deutlich die Rheinbundfürsten, und Marbod spielt die Rolle des Kaisers Franz. In Hermann aber gibt Kleist ein Idealbild des Mannes, von dem er die Befreiung Deutschlands erhoffte: tatkräftig und besonnen, liebenswürdig-offen und listig-verschlossen, wie es die Umstände erfordern, von grimmem Haß gegen die Feinde, von glühender Liebe zum deutschen Vaterlande beseelt. Über Thusnelda, die an Ventidius, der sie beleidigt, eine allzu gräßliche Rache nimmt, indem sie ihn von einer Bärin zerreißen läßt, schrieb Kleist selbst: „Meine Thusnelda ist brav, aber ein wenig einfältig und eitel, wie heute die Mädchen sind, denen die Franzosen imponieren; wenn solche Naturen zu sich zurückkehren, so bedürfen sie einer grimmigen Rache." Wenn auch der Römerkaiser-Napoleon

in dem Stücke selbst nicht vorkommt, so waren doch die Anspielungen so unverkennbar, daß dieses in Haß und Wut getauchte Stück nicht, wie Kleist hoffte, aufgeführt oder gedruckt werden konnte, solange Napoleon die Macht in Händen hatte. Es erschien erst 1821 im Druck. Um seine Aufführung zu erlangen, wollte Kleist 1809 selbst nach Wien gehen. Der unglückliche Ausgang des damaligen Feldzuges hielt ihn in Prag fest. In diesem Jahre schrieb er einige politische Aufsätze, so das Lehrbuch der französischen Journalistik, das die Verlogenheit der napoleonischen Presse geißelt, und den Katechismus der Deutschen, in dem ein Vater seinen Sohn lehrt, wie er Napoleon hassen müsse. Jetzt entstand auch das schwungvolle Gedicht „Germania an ihre Kinder", in dem Kleist mit Worten wie: „Brüder, wer ein deutscher Mann, schließe diesem Kampf sich an! . . . Schlagt ihn tot! Das Weltgericht fragt Euch nach den Gründen nicht" zum Kampf gegen Napoleon aufforderte. Eine in Prag von ihm geplante Zeitschrift „Germania" kam nicht zustande. Nach kurzem Aufenthalt in Frankfurt a. O. ging Kleist Ende 1809 nach Berlin. Er erhoffte wohl, Hilfe bei seiner einstigen Gönnerin, der Königin Luise, zu finden, der er zu ihrem letzten Geburtstag tiefempfundene Verse widmete. Mit einem neuen Meisterwerke wollte er sich ihr empfehlen, dessen Stoff er der preußischen Geschichte entnahm. So entstand binnen drei Monaten sein reifstes Werk, das Schauspiel **„Prinz Friedrich von Homburg"**, das in der Zeit des Großen Kurfürsten spielt, der in vortrefflicher Weise charakterisiert wird. Der Prinz hat in der Schlacht bei Fehrbellin (1675) gegen den erhaltenen Befehl den Feind angegriffen und besiegt. Um seines Ungehorsams willen läßt ihn der Große Kurfürst vor ein Kriegsgericht stellen. Der Prinz wäre verloren gewesen, wenn es sich nicht ergeben hätte, daß er sich an dem Tage, wo er den Schlachtbefehl erhielt, in einer Art nachtwandelnder Bewußtlosigkeit befand.

Auch dieses Werk enthält ein Selbstbekenntnis des Dichters. Kleist war als junger Mann von Widerwillen gegen das preußische Beamtentum und seinen starren Pflichtbegriff erfüllt gewesen. Jetzt in der Zeit der schwersten Not hatte er diese mißachtete Einrichtung als Preußens größten Vorzug, diese Tugend als den festen Untergrund für seine künftige Größe erkannt. Denselben Entwicklungsgang läßt er den Prinzen von Homburg durchlaufen, und zu diesem Zwecke weicht er mit dichterischer Freiheit von der geschichtlichen Wahrheit ab und macht aus dem Prinzen einen traumbefangenen Jüngling, der seine Verfehlung nicht einsehen will und in wenig männlicher Weise von Todesfurcht gepackt wird, als er sich verloren glaubt, dann aber sich selbst besinnt, sein Unrecht erkennt und wie ein Held in dem Todesurteil eine gerechte Strafe erblickt. Diese Todesangst des Prinzen ist oft als unwahrscheinlich getadelt worden; aber gerade hierin hat vielleicht eine eigene Erfahrung dem Dichter, der oft mit Todesgedanken sich getragen und immer wieder ans Leben sich klammerte, die Feder geführt. Meisterhaft lebenswahr sind auch die übrigen Personen, besonders diese prächtige Natalie, ein echtes deutsches Heldenmädchen, und vor allem der Große Kurfürst, der kraftvolle Hüter des Rechtes und großmütige Gnadenspender. Und wieder hatte Kleist Unglück. Das Stück, das so zuversichtlich ausklingt in den Ruf „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs", mißfiel; sei es, weil Kleist dem Charakter des Prinzen willkürlich romantische Züge beigegeben hatte, sei es, weil man nicht wagte, eine von so vaterländischem Geiste erfüllte Verherrlichung des Preußentums jetzt auf die Bühne zu bringen, es wurde nicht zur Aufführung angenommen, und Königin Luise hat es wohl nie in die Hand bekommen. Ludwig Tieck verdankt die Welt die Erhaltung dieses Meisterwerks; er hat es aus dem Nachlaß Kleists 1821 mit veröffentlicht. Kleists Kraft war gebrochen, seine Mittel erschöpft. Er hatte in Berlin zwar in Fouqué, Arnim und Brentano neue Freunde gewonnen. Ihr Einfluß zeigt sich in einer Hinneigung zum Wunderbaren und Grausigen in einigen kleinen Novellen, wie „Die heilige Cäcilie" und „Der Zweikampf", denen man es anmerkt, daß sie um des Broterwerbes willen geschrieben waren. Seine hoffnungslose Lage den Freunden ganz zu eröffnen, war Kleist aber zu stolz. In dieser Stimmung hatte er eine unglückliche Frau, Henriette Vogel, kennengelernt, die ein schweres Leiden nicht länger zu ertragen vermochte. Am 21. November 1811 schied Kleist mit dieser Frau zusammen am Wannsee bei Berlin freiwillig aus dem Leben. Wenn es eine Schuld war, so hat Kleist sie schwer gebüßt, daß er sich lange vermaß, einem Goethe den Kranz von der Stirne reißen zu wollen. Aber jetzt hat man doch erkannt, daß er in Wahrheit ein Genie war, das die zartesten Empfindungen wie die gewaltigsten Leidenschaften des menschlichen Herzens mit gleicher Lebenswahrheit und dichterischer Sprachgewalt darzustellen vermochte. Seine Dramen sind voll Handlung, seine Novellen Meisterwerke der Erzählungskunst. Er ist in alledem Goethe und Schiller ebenbürtig und verdient unvergänglichen Ruhm auch als vaterländischer Dichter von kernhaft deutscher Gesinnung.

§ 65. Die Dichter der Befreiungskriege.

In den Jahren 1813 und 1814, als sich das deutsche Volk gegen die französische Gewaltherrschaft erhob, traten eine Anzahl Dichter auf, welche das Feuer der kriegerischen Begeisterung nährten und zu kühnen Taten entflammten. Vorbereitet wurde diese vaterländische Dichtung durch **Fichte** und **Kleist**, und als ein Vorläufer kann auch gelten der wie Arndt kernfestdeutsche

Johann Gottfried Seume, geb. am 29. Januar 1763 zu Poserna bei Weißenfels, † am 13. Juni 1810 in Teplitz, ein edler, grundehrlicher Charakter, zugleich ein geschworener Feind aller Heuchelei und Tyrannei. Mit kühnem, männlichem Mut überwand er die überaus traurigen Schicksale seines Lebens. Seine Biographie „Mein Leben" legt davon Zeugnis ab. Von seinen zahlreichen Wanderungen hat er uns zwei trefflich dargestellt: „Spaziergang nach Syrakus" (1802) und „Mein Sommer 1805". Hier urteilt er freimütig über Napoleon und die Franzosen. Unter seinen Gedichten ist das bekannteste „Der Wilde". Voll heiligen Zorns geißelt er die „Volksschmach" in dem Gedicht: „An das deutsche Volk im Jahre 1810", wo er mahnend ruft: „Einheit nur kann das Verderben hemmen!"

Außer den **Grafen Stolberg** und **Fouqué** gehören zu den Sängern der Befreiunngskriege in erster Linie Arndt, Körner, Schenkendorf und Rückert.

(Ernst) Moritz Arndt wurde den 26. Dezember 1769 in dem Dorfe Schoritz auf Rügen geboren, das damals noch zu Schweden gehörte, woher auch die Vorfahren des Dichters eingewandert waren. Eine glänzende Ahnenreihe konnte er nicht aufweisen. Sein Urgroßvater war schwedischer Unteroffizier, sein Großvater Schäfer gewesen, sein Vater, ursprünglich ein

Leibeigener, hatte von seinem Herrn, dem Grafen zu Putbus, für treugeleistete Dienste die Freiheit erhalten und pachtete nun das Gut Schoritz, später verschiedene andere Güter der Insel. In patriarchalischer Einfachheit, gesund und kernig, wuchs Ernst Moritz heran. Hatte er sich im Sommer in der großartigen Natur seiner Heimat frei bewegt, so brachte ihm sein strenger Vater im Winter die bescheidenen Anfänge des Lesens, Schreibens und Rechnens bei, während die fromme, sinnige Mutter ihn in die Bibel, das Gesangbuch und die Märchenwelt einführte. So kam er, zwar nur mäßig vorbereitet, aber gesund an Leib und Seele, auf das Gymnasium nach Stralsund. Im Jahre 1791 bezog er die Universität Greifswald und studierte hier, sowie später in Jena, wo ihn namentlich Fichte begeisterte, bis 1794 Theologie und Philosophie. Nachdem er sodann einige Jahre daheim als Hauslehrer tätig gewesen, ging er auf Reisen und durchwanderte Deutschland, die Schweiz, Ungarn, Oberitalien, Frankreich. Nach Pommern zurückgekehrt, hielt er an der Universität Greifswald Vorlesungen über Geschichte und wurde 1805 Professor daselbst. In jener trüben Zeit von Deutschlands Schmach und Jammer verfaßte er 1806 den ersten Teil seiner Schrift vom „Geist der Zeit“, ein Werk voll kühnen Freimuts, voll Erbitterung gegen Napoleon und die Franzosen, voll glühender Liebe zu dem armen, unterdrückten Vaterlande. Das Buch fand eine beispiellose Verbreitung und zündete in allen deutschen Herzen. Freilich hatte er jetzt die Rache des Korsen zu fürchten; sein Leben war in der Heimat gefährdet. Er floh deshalb nach dem benachbarten Schweden, wo er unter dem Schutze des Königs Gustav IV. einige Jahre blieb. Im Jahre 1809 kehrte er nach Deutschland zurück, wo es noch recht traurig aussah; in diesem Jahre fand der tapfere Ferdinand von Schill ein so beklagenswertes Ende in Stralsund. Damals entstand sein „Lied vom Schill“:

Es zog aus Berlin ein tapferer Held,
Er führte sechshundert Reiter ins Feld.

Von Spionen umringt, fand Arndt bei seinem Jugendfreunde, dem Buchhändler Georg Reimer in Berlin, eine gastliche Aufnahme, wo er unter dem Namen eines Sprachmeisters Allmann lebte. Im Jahre 1810 erhielt er seine Stelle in Greifswald wieder, da Pommern an Schweden zurückgegeben war. Bald aber wurde es ihm in der kleinen Universitätsstadt zu eng; er wollte frei sein, nahm daher seine Entlassung und ging zu seinen Geschwistern aufs Land. Als mit Beginn des Jahres 1812 die Franzosen auch Pommern besetzten, mußte Arndt abermals flüchten. Er ging über Berlin nach Breslau, wo damals die trefflichsten Männer Preußens: Scharnhorst, Gneisenau, Blücher, sich zusammenfanden. Auch hier fühlte er sich nicht mehr sicher, als im Sommer dieses Jahres Napoleon seinen Zug nach Rußland unternahm und auch Preußen sein Heer unter die Fahne des Unterdrückers stellen mußte. Er begab sich nach Petersburg zum Freiherrn vom Stein, der seine Dienste dringend begehrte und ihn zu seinem Sekretär ernannte. Hier ließ er nicht ab, mit gewaltigen, feurigen und kräftigen Worten für die nationale Sache zu wirken, so in dem in Petersburg gedruckten und in vielen tausend Exemplaren in Deutschland verbreiteten „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann“, worin er in der Feuersprache der Propheten lehrte, „wie ein christlicher Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen sollte“.

Nach dem Brande Moskaus und Napoleons Flucht aus Rußland kehrten Arndt und Stein Ende Januar 1813 nach Königsberg zurück, wo es für

beide Arbeit genug gab. Am 17. März erließ König Friedrich Wilhelm III. den Aufruf „An mein Volk“; Landwehr und Landsturm wurden in Preußen eingerichtet. In Beziehung darauf schrieb Arndt: „Was bedeutet Landsturm und Landwehr?“ Eine geharnischte Flugschrift führt den Titel: „Der Rhein Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze.“ An dem Freiheitskampf im Jahre 1813 hat Arndt nicht teilgenommen; aber ihm gebührt das Verdienst, durch Wort und Lied die Jugend mit glühendem Heldenmute erfüllt und zu dem heiligen Kampfe begeistert zu haben. Deshalb sind seine „Kriegs- und Wehrlieder“ eine wahrhaft nationale Tat, und durch sie ist Arndt einer der volkstümlichsten deutschen Dichter geworden. Einige der schönsten darunter sind: „Was ist des Deutschen Vaterland? Ist's Preußenland, ist's Schwabenland?“ — „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte, drum gab er Säbel, Schwert und Spieß dem Mann in seine Rechte.“ — „Was blasen die Trompeten? Husaren heraus? Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus.“ — „Das Lied vom Stein.“ — „Wer ist ein Mann? Wer beten kann und Gott dem Herrn vertraut.“ — „Sind wir vereint zur guten Stunde, wir starker deutscher Männerchor, so dringt aus jedem frohen Munde die Seele zum Gebet hervor.“ — „Deutsches Herz, verzage nicht, tu', was dein Gewissen spricht.“ — Vers 6 dieses letzten, „Deutscher Trost“ überschriebenen Liedes lautet:

Deutsche Freiheit, deutscher Gott, deutscher Glaube ohne Spott,
Deutsches Herz und deutscher Stahl sind vier Helden allzumal.

Nach Beendigung des Krieges lebte Arndt in den Rheinlanden als Professor an der 1818 gestifteten Universität Bonn. Hier gründete er sich ein neues Heimwesen durch die Ehe mit der Schwester des berühmten Theologen Schleiermacher. Allein auch jetzt hörte die Unruhe seines Lebens noch nicht auf. Wegen vermeintlicher volksverführender Umtriebe wurde er in eine Untersuchung verwickelt. Er wurde zwar freigesprochen, aber es wurde ihm untersagt, ferner Vorträge zu halten. So lebte er zwanzig Jahre im Ruhestande in seinem am Ufer des Rheins im Angesicht des Siebengebirges gelegenen Hause. Erst König Friedrich Wilhelm IV. setzte ihn 1840 wieder in Amt und Tätigkeit ein und suchte ihn für das erlittene Unrecht zu entschädigen. Als um jene Zeit Frankreich mit einem Krieg gegen Deutschland drohte, dichtete Arndt das Lied: „Alldeutschland in Frankreich hinein.“ Im Jahre 1848 wurde Arndt in das Frankfurter Parlament berufen und er wurde mit in die Gesandtschaft gewählt, welche Friedrich Wilhelm IV. die deutsche Kaiserkrone überbringen sollte. Es schmerzte ihn tief, daß das Haus Hohenzollern damals diese Krone nicht annahm. Fortan zog sich der Greis immer mehr von der Oeffentlichkeit zurück und führte im Kreise einer zahlreichen Familie ein stilles, zufriedenes Leben. Am 26. Dezember 1859 wurde sein 90. Geburtstag von ganz Deutschland festlich begangen, einen Monat nachher starb er am 29. Januar 1860 in Bonn. Hier wurde ihm 1865 auf dem sogenannten „alten Zoll“, der alten Festungsbastion am Rhein, ein Denkmal errichtet; ein zweites schmückt den Rugard, den höchsten Punkt Rügens. Das schönste Denkmal aber hat er sich selbst gesetzt in dem Herzen des deutschen Volkes namentlich durch seine „Kriegs- und Wehrlieder“. Während diese Lieder voll Mark und Kraft sind, weiß er in anderen, wie in seiner „Ballade“ (Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt, Und die Stern-

lein sprachen: Wir reisen mit um die Welt) und in seinem „Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ“ einen echt kindlichen Ton zu treffen. Eine gesunde Frömmigkeit und innigen Glauben beweisen seine zahlreichen geistlichen Lieder, so das Gedicht:

Ich weiß, woran ich glaube, ich weiß, was fest besteht,
Wenn alles hier im Staube wie Sand und Staub verweht,

und sein Grablied (1818):

Geht nur hin und grabt mein Grab,
Denn ich bin des Wanderns müde.

Von Arndts Prosaschriften verdienen noch erwähnt zu werden: „Erinnerungen aus dem äußeren Leben“ und „Wanderungen und Wandlungen mit dem Freiherrn vom Stein“. Durch seine „Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen“ gab er den ersten Anstoß zur Aufhebung der Leibeigenschaft in jenen Landesteilen.

Als ein Mann von unerschütterlichem Mute und von unerbittlichem Zorn gegen alles Unrecht fühlte sich Arndt berufen, in der Stunde der Gefahr und Not seine Stimme zu erheben, sein Volk zu mahnen, zu warnen, aber auch zu ermutigen und zu trösten. Man hat ihn daher nicht mit Unrecht den getreuen Eckart des deutschen Volkes genannt. (Kluge, Auswahl, S. 114 ff.)

Theodor Körner wurde am 23. September 1791 in Dresden geboren. Sein Vater, der kursächsische Appellationsrat und vertraute Freund Schillers, ließ ihm eine ausgezeichnete Erziehung angedeihen. In dem Vaterhause, in dem das regste Interesse für die deutsche Literatur herrschte, entwickelte sich schon frühzeitig des Knaben dichterische Begabung. Auch zeigte er besondere Neigung zur Musik, namentlich war die Violine und später die Gitarre sein Lieblingsinstrument, das ihn auch auf seinen Zügen begleitete. Auf der Kreuzschule in Dresden vorgebildet, bezog er als 17jähriger Jüngling die Bergakademie in Freiberg. Das Bergmannsleben fesselte ihn mächtig, und er schilderte es in den glänzendsten Farben, z. B. in dem Gedichte „In das ew'ge Dunkel nieder steigt der Knappe, der Gebieter einer unterird'schen Welt“. 1810 begab er sich zu weiterer wissenschaftlicher Ausbildung nach Leipzig und von da 1811 nach Berlin, das er nach dreimonatigem Aufenthalte wieder verließ, um in Karlsbad seine geschwächte Gesundheit wiederherzustellen. Im Herbste 1811 ging er nach Wien, wo damals gerade Wilhelm von Humboldt und Friedrich von Schlegel lebten, deren Umgang für seine Entwicklung sehr bedeutsam war. Er widmete sich nun ganz der Dichtkunst. Er schrieb eine Reihe Dramen, die viel Beifall fanden und seine 1812 erfolgende Anstellung als Hoftheaterdichter veranlaßten. In seinen Lustspielen (Der Nachtwächter, Der grüne Domino, Der Vetter aus Bremen usw.) zeigt sich freilich der Einfluß Kotzebues ebenso sehr, wie in seinen Trauerspielen „Rosamunde“ und „Zriny“ der Schillers. In Rosamunde ist der Mittelpunkt die Geliebte Heinrichs II. von England, die durch dessen Gemahlin vergiftet wird. Zriny stellt den Untergang des Grafen Niklas Zriny, des heldenmütigen Verteidigers der Feste Sziget in Ungarn, im Kampf mit der Übermacht des Sultans Soliman dar. In vier Wochen hat Körner dieses fünfaktige Trauerspiel, sein Hauptwerk, vollendet. Auch manche Gedichte entstanden damals, z. B. das bekannte „Harras der kühne Springer“, das eine alte Volkssage behandelt, die sich an eine im sächsischen Erzgebirge am Ufer der Zschopau befindliche, noch jetzt Harrassprung genannte Stelle knüpft. Durch sein Gedicht auf die „Schlacht bei Aspern“ erwarb

er sich die Gunst des Siegers, des Erzherzogs Karl. — Während sich so Körner im Vollgenuß seines Glückes befand, wozu die Verlobung mit seiner Toni (Antonie Adamberger) wesentlich beitrug, kam das Jahr 1813 heran, und am 3. Februar desselben erschien der Aufruf zur Bildung freiwilliger Jägerkorps. Sofort beschloß er, mit Darangabe seines jungen, glänzenden Liebesglückes dem Rufe zu folgen. Jubelnd begrüßte er die Erhebung Deutschlands: „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los; wer legt noch die Hände feig in den Schoß?“ Voll flammender Begeisterung ruft er in einem andern Liede: „Frisch auf, mein Volk! die Flammenzeichen rauchen, hell aus dem Norden bricht der Freiheit Licht.“

In hochherziger Weise gab der Vater seine Zustimmung zu dem Entschlusse seines Sohnes. Am 15. März verließ dieser Wien und begab sich nach Breslau, wo er in das Freikorps des Majors von Lützow trat. In der Kirche des Dorfes Rogau bei Zobten in Schlesien leistete die Schar den Eid der Treue und wurde zu dem heiligen Kampfe feierlich eingesegnet. Für diese gottesdienstliche Feier hatte Körner das Lied gedichtet: „Wir treten hier im Gotteshaus mit frommem Mut zusammen, uns ruft die Pflicht zum Kampf hinaus, und alle Herzen flammen.“

Nun ging es über Bautzen und Dresden nach Leipzig. Hier dichtete er sein berühmtes Lied: „Lützows wilde Jagd“: „Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein? Hör's näher und näher brausen.“

Von Leipzig ging es nordwärts an die Elbe, wo die Lützower die Blutaufe erhalten sollten. Am Morgen des ersten Gefechts, das sie bestanden, dichtete Körner, der inzwischen Leutnant geworden war, sein herrliches „Bundeslied vor der Schlacht“: „Ahnungsgrauend, todesmutig bricht der große Morgen an.“

Später machte das siegreiche Korps einen Streifzug nach Thüringen und Sachsen. In der Nähe von Leipzig, beim Dorfe Kitzen, wurde die Schar trotz des abgeschlossenen Waffenstillstandes verräterisch überfallen, und Körner, der Adjutant des Majors von Lützow, schwer verwundet. Damals raffte er seine letzte Kraft zusammen zu dem Liede: „Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben, ich fühl's an meines Herzens matterm Schlage, hier steh' ich an den Marken meiner Tage — Gott, wie du willst, dir hab' ich mich ergeben.“

Wie durch ein Wunder ward er gerettet und von Freunden verborgen gehalten. Nachdem er in Karlsbad völlig genesen war, kehrte er zu seiner Schar zurück, die auf dem rechten Elbufer oberhalb Hamburg stand. Es ging nun wieder in den Kampf, und zwar galt es, eine feindliche Proviantkolonne abzuschneiden. In einem Walde zwischen Schwerin und Gadebusch im Mecklenburgischen legte sich die Schar in den Hinterhalt. Hier dichtete Körner seinen Schwanengesang, „Das Schwertlied“: „Du Schwert an meiner Linken, was soll dein heitres Blinken?“

In dem kurz darauf folgenden Gefechte traf ihn die feindliche Kugel, und er starb den 26. August 1813 den Heldentod fürs Vaterland. Von seinen Kameraden wurde er unter einer Doppeleiche bei dem Dorfe Wöbbelin in der Nähe von Ludwigslust begraben. Als sein Sarg in die Erde gesenkt wurde, sangen die Lützower des Dichters „Gebet während der Schlacht“: „Vater, ich rufe dich! Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze.“

Neben dem Dichter ruhen unter der Eiche von Wöbbelin auch seine Schwester, sein Vater und seine Mutter.

Mit Recht trägt Körner den Namen eines deutschen Tyrtäus. Seine Vaterlands- und Kriegslieder, die sein Vater unter dem Titel **„Leier und Schwert"** herausgab, haben die Jugend begeistert zum Kampf für die heiligsten Güter: Recht, Glaube, Sitte, Freiheit, Vaterland. (Kluge, Auswahl, S. 117 ff.)

Max von Schenkendorf, geb. den 11. Dezember 1783 in Tilsit, studierte in Königsberg Kameralwissenschaft und bekleidete daselbst bis 1812 die Stelle eines Kammerreferendars. Ehe 1812 die Franzosen auf ihrem Zuge nach Rußland durch Königsberg kamen, ging er nach Weimar, wo er Goethe kennenlernte, den er auch in einem Gedichte verherrlichte. Von Weimar begab er sich nach Karlsruhe, wo er zu Goethes Jugendfreund Jung-Stilling, der hier als Hofrat lebte (S. 138, Anm. 13), als dessen Schwiegersohn in ein näheres Verhältnis trat. Als der König 1813 sein Volk zu den Waffen rief, hielt es ihn nicht daheim. Trotz einer Lähmung der rechten Hand begab er sich nach Schlesien, nahm, das Schwert in der Linken führend, am Kriege gegen Napoleon teil und wohnte auch der Leipziger Schlacht bei. Nach dem Friedem wurde er 1816 Regierungsrat in Koblenz, wo er bereits am 11. Dezember 1817 starb. — Hat auch Schenkendorf bei seiner mehr stillen und sinnigen Natur durch seine Lieder nicht so mächtig in die Zeit eingegriffen wie Arndt und Körner, so nimmt er doch unter den Sängern der Befreiungskriege keine unrühmliche Stelle ein. Er war begeistert für des deutschen Volkes Vergangenheit und Zukunft, insbesondere aber für ein einiges Vaterland unter einem kaiserlichen Oberhaupte, weshalb ihn auch Rückert den Kaiserherold nannte. Mit seiner vaterländischen verbindet er eine echt christliche Gesinnung; seine Vaterlandsliebe ist durchaus romantisch-religiöser Art, Freiheit und Glauben sind für ihn unzertrennliche Begriffe. Zu seinen schönsten Kriegsliedern gehören das „Landsturmlied": „Die Feuer sind entglommen auf Bergen nah und fern! Ha, Windsbraut, sei willkommen, willkommen, Sturm des Herrn!" — das seinem Freunde und Kriegskameraden Fouqué gewidmete „Soldaten-Morgenlied": „Erhebt euch von der Erde, ihr Schläfer, aus der Ruh'! Schon wiehern uns die Pferde den guten Morgen zu" — das bereits in Königsberg gedichtete „Freiheitslied": „Freiheit, die ich meine, die mein Herz erfüllt, komm mit deinem Scheine, süßes Engelsbild!" — das Lied auf „Scharnhorsts Tod": „In dem wilden Kriegestanze brach die schönste Heldenlanze, Preußen, euer General!" — Nach der Leipziger Schlacht sang er sein Te Deum: „Herr Gott, dich loben wir, Herr Gott, wir danken dir. — Nicht unser Schwert, nicht unser Arm, dein Schrecken schlug der Feinde Schwarm." Als die Verbündeten in Paris einzogen, grüßte er das Vaterland mit seinem Frühlingsgruß: „Wie mir deine Freuden winken nach der Knechtschaft, nach dem Streit! Vaterland, ich muß versinken hier in deiner Herrlichkeit." Nach dem Frieden sang Schenkendorf noch manches herrliche Lied, z. B. dem Bauernstande, dem Andreas Hofer, insbesondere das „Lied vom Rhein" und „Die deutschen Städte". Welch herrliches Kleinod wir an unserer Muttersprache haben, sprach er in dem Liede aus: „Muttersprache, Mutterlaut: Wie so wonnesam, so traut!" Von seinen geistlichen Liedern ist „Sonntagsfrühe" eines der schönsten: „Gottesstille, Sonntagsfrühe, Ruhe, die der Herr gebot!" (Kluge, Auswahl, S. 117 ff.)

Friedrich Rückert, der Sohn eines bayrischen Advokaten und späteren Rentamtmannes, wurde den 16. Mai 1788 in Schweinfurt geboren. Seine Jugend hat er an verschiedenen Orten verlebt, aber die schönsten Kindheitserinnerungen knüpfen sich für ihn an das prächtig an der Lauer gelegene Oberlauringen, wo er der „Dorfamtmannssohn" war. Auf dem Gymnasium zu Schweinfurt vorgebildet, bezog er die Universität Würzburg, wo er bald das Studium der Rechte mit dem der Sprachen vertauschte. In Jena ließ er sich 1811 für kurze Zeit als Privatdozent nieder. Im Jahre 1817 verlebte er den Winter in Rom. Nach dieser Reise trieb er orientalische Studien und erhielt vom König Ludwig I. 1828 einen Ruf als Professor der orientalischen Sprachen nach Erlangen; 1841 erhielt er mit dem Titel eines Geheimen Regierungsrates eine Professur in Berlin, die er 1848 wieder aufgab, um sich auf sein in der Nähe von Koburg gelegenes Landgut Neuseß zurückzuziehen. Hier starb er den 31. Januar 1866. — Zu einem Dichter der Befreiungskriege machen Rückert zahlreiche vaterländische Gesänge, die 1814 unter dem Titel „Deutsche Gedichte von Freimund Reimar" erschienen. Am bedeutendsten waren „Die geharnischten Sonette", die eine glühende Vaterlandsliebe und einen unaustilgbaren Haß gegen Napoleon atmen. Unter den „kriegerischen Spott- und Ehrenliedern" ist eins der besten das Lied „Auf die Leipziger Schlacht". Eine zweite Sammlung vaterländischer Lieder folgte 1817 unter dem Titel „Kranz der Zeit", freilich zu spät, sie fand deshalb wenig Beachtung (hier die alte Kaisersage „Barbarossa"). Als trefflichen Lyriker zeigte sich Rückert in seinem „Liebesfrühling" (1821), einer Reihe von zarten und innigen Liebesgedichten, in seinem tief empfundenen „Abendlied" („Ich stand auf Berges Halde, als heim die Sonne ging") und seinen Liedern: „Aus der Jugendzeit", „Die sterbende Blume" sowie in etlichen religiösen Liedern. — Doch auch den kindlichen Ton weiß er meisterhaft zu treffen, wie sein Lied „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt" beweist. Später wandte sich Rückert der lehrhaften Dichtung zu, so in den zwei Sammlungen: „Spruchartiges und Vierzeiler" und „Weisheit des Brahmanen" (1836—39). Auf epischem Gebiet dichtete Rückert nur Fremdes frei um und nach. Zu einem sehr umfangreichen, in Alexandrinern verfaßten Epos „Rostem und Suhrab" lieferte ihm ein persisches Heldenmärchen den Stoff, das dem „Schahnameh" oder Königsbuch des Firdusi entnommen ist. (Rostem und Suhrab sind Vater und Sohn, zwei Helden, die, ohne sich zu kennen, in Kampf miteinander geraten.) Die Perle unter seinen Epen ist „Nal und Damajanti", nach dem althindostanischen Heldengedicht Mahabharata gedichtet. Darin ist die eheliche Treue verherrlicht, die unter allen Mühsalen und Leiden geduldig ausharrt. — So hat Rückert, der von dem Gedanken ausging, daß die Weltpoesie Weltversöhnung sei, ähnlich wie Herder und die ersten Romantiker die poetischen Stimmen aller Völker und Zonen belauscht. Zustatten kam ihm hierbei eine bisher kaum gekannte Gewandtheit, die verschiedensten Versformen zu handhaben; nur A. W. von Schlegel und Platen können ihm in dieser Beziehung verglichen werden. Mit demselben Geschick gebrauchte er die altdeutsche Form des Stabreimes wie den Reim. Zugleich besaß er ein erstaunliches sprachgestaltendes Talent, das unerschöpflich ist in der Bildung neuer Worte und Zusammensetzungen. Das Außerordentlichste hat er in dieser Beziehung in seiner Übersetzung der Makamen des Hariri geleistet, eines arabischen Dichters, der um das Jahr 1100 lebte. Freilich lag in dieser erstaunlichen

Form- und Sprachgewandtheit für Rückert auch eine Gefahr: oft überwiegt die technische Fertigkeit den inneren Gehalt; daher finden wir bei Rückert manches Verstandesmäßige und Gekünstelte. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 125 ff.)

§ 66. Schwäbischer Dichterkreis.

Der Mittelpunkt dieses Kreises romantischer Dichter ist

Ludwig Uhland. Geboren den 26. April 1787 in Tübingen als der Sohn des Universitätssekretärs, bezog der begabte Knabe bereits 1801 die Universität, wo er die Rechtswissenschaft studierte und sich daneben mit Sprachwissenschaften und altdeutscher Dichtung beschäftigte. 1810 trat er eine Reise nach Paris an, wo er 8 Monate verweilte, um sich mit der altfranzösischen und deutschen Ritter- und Minnedichtung des Mittelalters vertraut zu machen. 1811 wurde er Rechtsanwalt in Stuttgart und arbeitete hier 1813—1817 im Justizministerium, nahm aber bald seine Entlassung aus dem Staatsdienst, um sich an dem württembergischen Verfassungskampfe zu beteiligen und der Krone gegenüber für das „alte gute Recht" einzustehen. Der Kampf führte zum Siege. Im September 1819 fand eine Aussöhnung zwischen Volk und König statt, und die neue Verfassung, die Uhland in Rede und Dichtung gefordert hatte, kam zustande. In demselben Jahr war Uhland als Abgeordneter in den Württembergischen Landtag gewählt worden. Seit 1820 (im Mai dieses Jahres vermählte er sich) lebte er ohne Amt ein Jahrzehnt ganz der Wissenschaft und trieb insbesondere altdeutsche Studien. Von 1829—1833 bekleidete er die Professur für deutsche Literatur in Tübingen. Im Jahre 1848 ließ er sich zum Vertreter der „demokratisch-großdeutschen" Partei ins Frankfurter Parlament wählen und ging, als charakterfester Mann seiner Überzeugung treu bleibend, auch mit dem „Rumpfparlament" nach Stuttgart. Nachdem dieses 1849 hier gesprengt worden war, lebte er ganz seinen Studien, namentlich über mittelalterliche deutsche Literatur, und starb den 13. November 1862 in seiner Vaterstadt Tübingen.

Uhlands hohe Bedeutung als Dichter liegt vor allen Dingen in seinen Liedern und Balladen. Unter seinen Liedern nennen wir zunächst die Frühlings- und Wanderlieder, nächstdem die volkstümlichen Gesänge: „Ich hatt' einen Kameraden", „Ich bin vom Berg der Hirtenknab'", „Droben stehet die Kapelle", „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein", sowie das religiös-innige: „Das ist der Tag des Herrn!" In dem Gedicht zum 18. Oktober 1816: „Wenn heut ein Geist herniederstiege", ebenso wie in den beiden Strophen: „Dir möcht' ich diese Lieder weihen" hat seine glühende Vaterlandsliebe einen ergreifenden Ausdruck gefunden, während er in anderen Zeitgedichten für das „alte gute Recht" seiner engeren Heimat kühn in die Schranken tritt. — In seinen Balladen und Romanzen wandte er sich, wie die Romantiker, voll glühender Vaterlandsliebe mit Sehnsucht der Herrlichkeit vergangener Zeiten zu. Doch hat er nicht das Träumerische und Schwärmerische der späteren Romantik, vielmehr herrscht bei ihm volle Wahrheit und Innigkeit des Gefühls. Einige der vorzüglichsten darunter sind: „Des Sängers Fluch", „Bertran de Born", „Der blinde König", „Taillefer", „Schwäbische Kunde", „Klein Roland", „König Karls Meerfahrt", „Der Schenk von Limburg", „Das Glück von Edenhall", „Der Waller". Wie sich in allen diesen Gedichten ein deutsches Herz kundgibt, so in anderen seine Liebe zur schwäbischen Heimat. Einen Abschnitt aus der alten Geschichte seines württembergischen Volksstammes nahm er zum Gegenstande in seinem Balladenzyklus „Graf Eberhard der Rauschebart". Auch im Drama zeigt sich Uhland als wahrhaft vaterländischer Dichter, freilich ohne die rechte dramatische Kraft. Vollendet hat er nur außer einigen kleineren Stücken zwei größere Dramen, die beide eine Verherrlichung deutscher Treue sind. Das eine, „Ernst, Herzog von Schwaben", Trauerspiel in 5 Aufzügen (1817), preist die Freundestreue: „Rühren wird es spät noch manches Herz, wenn man die Kunde singet oder sagt vom Herzog Ernst und Werner, seinem Freund, von ihrer Treue, die der Tod bewährt" (Worte der Gisela im 5. Akt). Das andere Drama „Ludwig der Bayer", Schauspiel in 5 Aufzügen, rühmt das treue Festhalten am verpfändeten Wort. — Hohe Verdienste erwarb sich Uhland um die deutsche Wissenschaft durch sein meisterhaftes Lebensbild „Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter" (1822), seine Sammlung „alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder" (1844—45), seine Schriften zur „Geschichte der deutschen Dichtung und Sage" (8 Bände, 1865—72). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 133 ff.)

Außer Uhland gehören diesem Kreise an:

Gustav Schwab, geb. 1792 zu Stuttgart, † daselbst 1850. Er nennt sich zwar selbst Uhlands ältesten Schüler, aber ihm fehlt das Talent seines Meisters. Zu seinen besten Gedichten gehören die Balladen „Das Gewitter", „Der Reiter und der Bodensee". Ein besonderes Verdienst hat sich Schwab noch als Bearbeiter der schönsten Sagen des klassischen Altertums und der schönsten deutschen Sagen erworben. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 131 ff.)

Justinus Kerner, geb. 1786 zu Ludwigsburg, † 1862 als Oberamtsarzt zu Weinsberg, schloß sich auf der Universität Tübingen eng an Uhland an. Den Ton eines Volksliedes traf er in: „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein!", „Der reichste Fürst", „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe". Kerner war eine liebenswürdige, stark romantisch veranlagte Natur; sein gastliches Haus am Fuße der Burg Weibertreu war jedem geöffnet, und es wurden darin nicht bloß Dichter und Gelehrte, sondern auch Geisterseherinnen und Somnambulen beherbergt. Mit Vorliebe beschäftigte sich Kerner mit der Geisterwelt und ihren Beziehungen zum Menschen; er glaubte allen Ernstes, als Spiritist Geister sehen und mit ihnen verkehren zu können. Berühmt ist in dieser Beziehung sein Buch „Die Seherin von Prevorst" (1829) (eine arme Frau aus dem Württembergischen, die in Kerners Hause ihre letzten Jahre verlebte, und deren Visionen im somnambulen Zustande er niederschrieb). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 130.)

Ein seiner Zeit sehr beliebter Modeschriftsteller war **Wilhelm Hauff,** geb. 1802, † 1827 in Stuttgart. Er offenbarte in seinen Märchen und Novellen („Jud Süß", „Memoiren des Satan", „Phantasien im Bremer Ratskeller"), sowie in seinem stark von Walter Scott beeinflußten Roman „Lichtenstein" ein leichtes, anmutiges Erzählertalent. Seine zwei Lieder „Morgenrot" und „Steh ich in finstrer Mitternacht" sind zu deutschen Volksliedern geworden. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 146.)

Den schwäbischen Lyrikern nahe stehen und besonders von Uhlands Balladendichtung beeinflußt sind zwei österreichische Dichter, deren beste Balladen durch den Balladenkomponisten **Karl Loewe** weiten Kreisen bekannt geworden sind:

Johann Nepomuk Vogl, geb. 1802 in Wien, wo er als Beamter der niederösterreichischen Landstände 1866 starb. Seine Landsleute haben ihn den Vater der österreichischen Ballade genannt. Am bekanntesten sind: „Das Erkennen" (Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand kommt wieder heim aus dem fernen Land) und „Herr Heinrich saß am Vogelherd". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 151 ff.)

Johann Gabriel Seidl, geb. 1804 als der Sohn eines Advokaten in Wien, wo er als kaiserlicher Schatzmeister und Hofrat 1875 starb. Seine Liebe zur Heimat bekundet er durch seine „Gedichte in niederösterreichischer Mundart", und der neue Text der österreichischen, von Haydn bereits 1797 komponierten Nationalhymne stammt von ihm. Unter seinen Liedern sind zu nennen: „Hans Euler", „Der Traum des alten Fritz" sowie, von Loewe schön vertont, „Die Uhr". (Vgl. Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 153 ff.)

§ 67. Grillparzer und andere Dramatiker seiner Zeit.

Der größte Dramatiker nächst Heinrich von Kleist, der aus dem Boden der Romantik erwachsen ist, war **Franz Grillparzer.** Mit Kleist hat er das gemeinsam, daß ihm das Leben das nicht gehalten hat, was er von ihm erhoffte, und auch bei Grillparzer lag die Schuld teils an den Zeitverhältnissen, teils an dem Dichter selbst. Sein Leben fiel in die trostlose Metternichsche Zeit. Als Beamter vom besten Willen beseelt, gab er bald den Kampf gegen den herrschenden Schlendrian auf, da ihm sein Pflichteifer nur wiederholte Zurücksetzung eintrug, die ihn tief kränkte und seine Stimmung verbitterte. Es fehlte ihm an Willenskraft, sich durchzusetzen, auch in der Dichtung. Leicht flogen ihm die Gedanken und Pläne zu; sie kamen ihm, der so gern träumte, gleichsam im Traume; aber wenn er sie niederschrieb, dann ging es ihm wie Kleist: mit allzu kritischem Sinn war er selten voll befriedigt von dem eigenen Werk, er ermattete, und so erfüllen in der Tat viele seine Werke am Ende nicht das, was sie am Anfang versprachen. Gewöhnt, sich selbst scharf zu beobachten, hat er über sich selbst das treffende Urteil gefällt: „In mir leben zwei völlig abgesonderte Wesen; ein Dichter von der übergreifendsten, ja sich überstürzenden Phantasie, und ein Verstandsmensch von der kältesten und zähesten Art." Der Mißerfolg seines Lustspiels „Weh dem, der lügt" (1838) entmutigte ihn so, daß er sich ganz auf sich selbst zurückzog mit dem Entschluß, daß alles, was er noch dichten würde, erst nach seinem Tode gedruckt werden sollte. Er hat den Entschluß gehalten, obwohl er im Greisenalter die Anerkennung gefunden hat, die früher ihm versagt blieb, und seine Selbstgenügsamkeit war im Grunde doch verkappter Stolz: er hielt sich für den größten deutschen Dichter nächst Goethe und Schiller, und in diesem Glauben ist er gestorben. Sicherlich steht er auch wie H. von Kleist als Dramatiker den beiden großen Klassikern ziemlich nahe, gerade weil er sich wie Kleist seine Selbständigkeit Schiller und Goethe gegenüber wahrte.

Geboren am 15. Januar 1791 zu Wien, war Franz Grillparzer der älteste von vier Brüdern. „Mein Vater", so schreibt er selbst in einem

kurzen Lebensabriß, „war Advokat, ein streng rechtlicher, in sich gezogener Mann. Meine Mutter war eine herzensgute Frau, plagte sich mit ihren Kindern, suchte Ordnung zu halten, die sie, die Wahrheit zu sagen, selbst nicht gar genau hielt, und lebte und webte in der Musik." Die Liebe zur Musik hat der Dichter von der Mutter geerbt; sie war ihm später oft eine milde Trösterin in seelischer Not. Seine Jugend verlief unter Aufsicht wenig gewissenhafter Hauslehrer und während mehrerer Gymnasialjahre, wo er sich nicht sonderlich als Schüler hervortat, ziemlich freudlos. Zu dem vielbeschäftigen Vater kam er in kein inneres Verhältnis; er fügte sich aber seinem Wunsche und studierte in Wien Rechtswissenschaft. Der frühe Tod seines Vaters (1809) und die bedrängte Lage, in welcher der durch Krankheit und die Kriegseinflüsse verschuldete Mann seine Familie zurückließ, legten dem jungen Studenten schwere Pflichten auf. Er beendete 1811 seine Studien, war vier Jahre lang Hauslehrer bei einem nur wenig Jahre jüngeren Grafen, fand dann nach Genesung von einer schweren Nervenerkrankung, während deren die gräfliche Familie sich nicht um ihn kümmerte, nach kurzer Tätigkeit in der Hofbibliothek und bei der Steuer 1815 eine Stelle bei der Hofkammer (Finanzverwaltung). Die Neigung zur Dichtkunst war in ihm schon früh erwacht. Märchen, Ritter- und Räubergeschichten hatten den Knaben gefesselt; Goethes Götz, Schillers Jugenddramen und Shakespeare wirkten auf den Gymnasiasten mächtig ein, und schon auf dem Gymnasium schrieb er in Nachahmung des Don Carlos ein umfangreiches Drama „Blanka von Castilien" und begann als Student zahlreiche Entwürfe, die er später teilweise ausführte. Es ist wunderbar, wie der junge, kärglich besoldete Beamte trotz schwerer Sorge um seine leichtsinnigen Brüder, deren einer 1817 durch Selbstmord endete, innere Sammlung zu den beiden ersten bedeutenden Dramen „Die Ahnfrau" (1816) und „Sappho" (1818) fand, die seinen Dichterruhm begründeten und ihm das einträgliche Amt eines Hoftheaterdichters eintrugen. Im Jahre 1819 traf ihn ein neuer Schlag: seine Mutter schied in religiösem Wahnsinn freiwillig aus dem Leben. In diesem Jahre reiste Grillparzer im Gefolge der Kaiserin nach Italien. Ein in Rom von ihm geschriebenes Gedicht: „Die Ruinen des Campo vaccino in Rom" wurde ihm zum Verhängnis. Wegen der auf das im Kolosseum stehende Kreuz bezüglichen Verse: „Tut es weg, dies heil'ge Zeichen, alle Welt gehört ja dir; üb'rall, nur bei diesen Leichen, üb'rall stehe, nur nicht hier" fiel er beim Kaiserhofe in Ungnade und wurde fortan mehrmals bei Beförderungen übergangen, und als er endlich 1832 zum Archivdirektor bei der Hofkammer ernannt wurde, konnte ihm dieses jahrelang verwaltete Amt keine innere Befriedigung gewähren. Als Wiener Kind mit gesunder Sinnlichkeit und Lebensfreudigkeit begabt, mit leicht entzündlichem Herzen schnell zur Liebe zu manchem schönen Mädchen entflammt, das ihm gern die Hand gereicht hätte, hat er doch durch sein Zaudern und Schwanken auch in der Liebe kein Glück gehabt. Auch die schöne, kluge Kathi Fröhlich, mit der er seit 1823 verlobt war, heimzuführen, konnte er sich nicht entschließen. Im Amte verbittert, an seinem Dichterberuf oft verzweifelnd, unternahm er wiederholt große Reisen, so 1826 nach Deutschland, wo er in Weimar Goethe aufsuchte, dessen Größe ihn aber so niederdrückte, daß er zu Goethes Verdruß einer freundlichen Einladung für den folgenden Tag nicht Folge leistete und fluchtartig Weimar verließ. Er sah auf diesen Reisen Frankreich, England, Konstantinopel und Athen, kehrte aber immer wieder nach Wien zurück, an dem er trotz aller Zurücksetzungen mit jeder

Faser seines Herzens hing. Seit 1849 führte ihm seine treu gebliebene „ewige Braut" mit ihren Schwestern den Haushalt. Als bald darauf die Wiener sich auf ihren großen Mitbürger besannen, Heinrich Laube im Burgtheater seinen Dramen zu rauschendem Beifall verhalf, seine Vaterstadt ihn 1864 zum Ehrenbürger ernannte und ganz Österreich 1871 seinen 80. Geburtstag festlich beging, da hatte der verbitterte, in den letzten Jahren ganz taube Dichter nur ein grämliches „Zu spät" allen diesen Ehrungen entgegenzusetzen. Er starb am 21. Januar 1872. Kathi Fröhlich hat als Haupterbin seinen dichterischen Nachlaß treu behütet und der Nachwelt eröffnet; sie starb 1879 und wurde neben dem Dichter bestattet.

Grillparzer trat zuerst in die Fußtapfen der Romantik und lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich durch sein Drama „Die Ahnfrau", das 1817 zum erstenmal in Wien aufgeführt wurde und von da erfolgreich über alle Bühnen Deutschlands ging. Die Ahnfrau der Grafen Borosin, deren Geist im Stammschloß der Familie ruhelos spukt, findet endlich die Ruhe durch den gräßlichen Untergang des letzten Grafen und seiner Kinder. Ist dieses auch eine Schicksalstragödie zu nennen, so erhebt es sich doch in der Anlage und Sprache über die anderen Werke gleicher Gattung; freilich ist der gereimte vierfüßige Trochäus kein geeigneter dramatischer Vers. Bald kehrte er der romantischen Schule den Rücken und wählte, von Goethe, Shakespeare, später auch von Calderon und Lope de Vega beeinflußt, antike Stoffe, die er mit deutschem Geist erfüllte. Dabei fand er bald in der Sprache und Charakterzeichnung einen eigenen Stil voll kräftigen Realismus. Schon 1818 erschien das Drama „Sappho", dessen Heldin jene berühmte griechische Dichterin ist, die sich von dem leukadischen Felsen herab ins Meer stürzte, ein ergreifendes Seelengemälde, das den Kampf zwischen Liebe und Entsagung zur lebendigen Anschauung bringt. Darauf folgt „Das goldene Vlies" (1820), eine Trilogie, deren einzelne Teile „Der Gastfreund", „Die Argonauten" und „Medea" sind. In der Medea schuf Grillparzer ein gewaltiges tragisches Charakterbild; wundervoll lebenswahr ist der Gegensatz zwischen Jasons Griechentum und Medeas Barbarentum, sowie zwischen Jasons Haltlosigkeit und Medeas beleidigtem Frauenstolz dargestellt. Ein neues stimmungsvolles Drama „Des Meeres und der Liebe Wellen" (1831) behandelt die alte Sage von Hero und Leander. Wie Hero, die zur Keuschheit verpflichtete Priesterin, an ihrer Liebe zu Leander zerbricht, ist ungemein zart geschildert. 1834 erschien das sinnige Märchen „Der Traum ein Leben", dessen Held (Rustan) durch einen Traum von seinem ungezügelten Ehrgeize geheilt wird. Diese Dramen, in denen sich antike Einfachheit und griechisches Maßhalten mit deutschem Denken und Empfinden vereinigen, zeichnen sich aus durch eine edle, zum Teil hinreißende Sprache und eine meisterhafte Entwicklung der Leidenschaft voll kräftigen Realismus. Zur Geschichte seines Heimatlandes wandte sich Grillparzer in dem historischen Trauerspiel „König Ottokars Glück und Ende" (1825), das den Fall Ottokars von Böhmen, den seine maßlose Herrsch- und Ruhmsucht zugrunde richtet, und die Gründung der habsburgischen Dynastie darstellt. Hier zeigt Grillparzer seine deutsche Gesinnung, wenn er Rudolf von Habsburg sagen läßt (3. Aufzug): „In diesen Adern rollt deutsches Blut, und Deutschlands Pulsschlag klopft in diesem Herzen." — Nachdem sein geistvolles, in der Merowinger-Zeit spielendes Verslustspiel „Weh dem, der lügt" (1838), von den Wienern schroff abgelehnt worden war, zog sich der Dichter tief verletzt von der Öffentlichkeit

zurück und ließ außer dem schönen Fragment „Esther" nichts mehr erscheinen. Erst nach des Dichters Tode wurden aus dem Nachlaß noch drei Tragödien veröffentlicht: „Ein Bruderzwist in Habsburg" — „Die Jüdin von Toledo" und vor allem „Libussa", worin Grillparzer denselben Stoff behandelt, wie vor ihm Clemens Brentano in der „Gründung Prags". Als deutsch fühlender politischer Dichter erweist sich Grillparzer auch in seinen Sprüchen und lyrischen Gedichten. Er sah im Kaiserhaus den Hort Deutschlands und war daher ein Gegner der Revolution von 1848 und des demokratischen Liberalismus wie der vorhergegangenen Reaktion Metternichs („Des Kaisers Bildsäule" (Joseph II.) — „Abschied von Wien" — „Feldmarschall Radetzky" — „Vorzeichen" — „Mein Vaterland" — „Der Reichstag" — „Kennst du das Land?"). Auch zwei Novellen hat Grillparzer geschrieben. Die eine, „Das Kloster von Sendomir", handelt von betrogener Liebe, Rache und Buße. Gerhart Hauptmann hat sie zu einer Tragödie „Elga" verarbeitet. Die andere, „Der arme Spielmann", zeichnet sich aus durch tiefe Innerlichkeit und feinfühlige Seelenschilderung.

Grillparzer fand erst gegen Ende seines Lebens durch Laubes Bemühungen eine späte Anerkennung. Er war den lustigen Wienern zu ernst und schwer. Ihrem Geschmacke kamen weit mehr die drei folgenden Dramatiker entgegen, die sich größter Beliebtheit erfreuten:

Ferdinand Raimund, geb. 1790 in Wien, † 1836, der sich dadurch ein großes Verdienst erwarb, daß er die Volksbühne veredelte und das Volksstück auf eine höhere Stufe hob. Er schuf die Zauberposse, der ein romantisches Element beigemengt ist. Seine besten Stücke, in denen er selbst als Schauspieler die größten Triumphe feierte, sind „Der Bauer als Millionär", „Der Verschwender", „Der Alpenkönig und der Menschenfeind", echte Volksstücke voll Phantasie, tiefen Gemüts und herzlichen Humors.

Eduard von Bauernfeld, geb. am 13. Januar 1802 in Wien, wo er am 9. August 1890 starb, ein liebenswürdiger, sehr bühnengewandter Dramatiker, dessen Lustspiele meist in den höheren Wiener Kreisen spielen. Durch feinen, geistreichen Witz zeichnen sich aus von den älteren: „Bürgerlich und romantisch" (1835), „Das Tagebuch" (1836), und von den späteren „Aus der Gesellschaft (1867), „Moderne Jugend" (1869). Das tyrannische Polizeiregiment des damaligen Österreich verspottet er in sehr witziger Weise namentlich in dem Lustspiel „Großjährig" (1849).

Johann Nepomuk Nestroy, geb. 1802 in Wien, † 1862 in Graz, von dessen oft allzu derben Possen sich „Lumpazivagabundus" (1833) bis heute auf dem Theater erhalten hat, während seine einst beliebten Parodien heute vergessen sind.

In der Zeit von 1820—1840 beherrschte schließlich das deutsche Theater der auf äußere Bühnenwirkung hinarbeitende Vielschreiber **Ernst Raupach** (1784 bis 1852), der in seinen Hohenstaufendramen der Hauptvertreter der zahlreichen, aber höchst unbedeutenden Nachahmer der Schillerschen Rhetorik wurde. Als erstes und fast bestes dieser „Schillerdramen" ist Körners „Zriny" zu nennen. Bedeutende Namen finden sich unter diesen Nachahmern Schillers nicht. Schiller war zu groß, um durch Nachahmung erreicht zu werden, und die wirklich begabten Dichter hielten sich von bloßer Nachahmung frei. Das gilt auch von dem wildgenialen Dramatiker **Christian Grabbe** (1801—1836), der in der Darstellung heißer Leidenschaft Shakespeare zu überbieten suchte.

Als bitterer Hohn auf die romantische Ironie ist seine witzige Literaturkomödie „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ (1822) aufzufassen, in der Grabbe selbst handelnd auftritt. Maßlos und leidenschaftlich wie seine Dramen (Don Juan und Faust. Friedrich Barbarossa. Heinrich VI. Napoleon. Hannibal. Hermannsschlacht) war Grabbes Leben, und so ist er trotz hoher Begabung früh zugrunde gegangen. Wenn ihn das Heldentum der Hauptpersonen seiner Dramen zu dichterischer Verherrlichung anreizte, so hat er doch oft das Heldenhafte zum Grotesken übersteigert und dadurch mehr zerstörend als aufbauend gewirkt. Es heißt ihn stark überschätzen, wenn man ihn jetzt zuweilen als Vorläufer nationalsozialistischer Heldengesinnung hinstellen möchte.

An dramatischer Gestaltungskraft, nicht aber an Charakter übertraf Grabbe noch **Georg Büchner** (1813—1837), dessen Revolutionsdrama „Dantons Tod“ (1835) nach 1919 ein Propagandastück der Sozialdemokratie ward.

§ 68. Ausklingen der Romantik. Weltschmerz und Lebensbejahung.

Die großen Hoffnungen, die 1813 bis 1815 durch die Freiheitskämpfe im deutschen Volke geweckt wurden, erfüllten sich nicht. Durch Metternichs Einfluß wurde bald alle vaterländische Begeisterung, jede Freiheitsbestrebung gewaltsam unterdrückt. Eine wehmütige Entsagung, eine große Unzufriedenheit mit der Zeit, ein bitterer Weltschmerz bemächtigte sich seit etwa 1820 der Edlen im Volke und kommt in der deutschen Dichtung der nächsten Zeit bald als weiche Klage, bald als bitterer Spott und Hohn zum Ausdruck. Aber darin spricht sich zugleich der rege Anteil aus, den das neue Geschlecht an den allgemeinen Verhältnissen der Gegenwart nimmt. Die traumselige Romantik findet starke Gegner und wird zurückgedrängt; erst um 1850 ersteht sie neu, nachdem seit etwa 1840 eine zuversichtlichere Stimmung freudiger Lebensbejahung erwacht war.

Als Vertreter der Weltschmerz-Stimmung sind zu nennen: **Chamisso,** der sie später zu überwinden verstand, und besonders **Heine, Lenau** und **Platen. Karl Immermann** ringt sich von anfänglichem Pessimismus zu froher Lebensbejahung durch, die in den kraftvollen Romanen von **Wilibald Alexis** einen oft urwüchsig-deutschen, in der reinen Lyrik von **Mörike** und **Annette von Droste-Hülshoff** einen abgeklärten Ausdruck findet.

Die Dichter des Weltschmerzes sind wieder durchaus weltbürgerlich, aber nicht wie die älteren Romantiker, die in das Mittelalter oder in den Orient sich flüchteten; sie nahmen an den politischen Ereignissen ihrer Zeit lebhaften Anteil. Ihre Unzufriedenheit mit den deutschen Verhältnissen drückt sich aus in ihrer Begeisterung für die Freiheitskämpfe fremder Völker: so singt **Wilhelm Müller** die „Lieder der Griechen“ (1821), **Lenau** und **Platen** dichteten ihre „Polenlieder“ und **Heine** („Die beiden Grenadiere“), sowie **Christian von Zedlitz** (1790—1862, Verfasser der Kanzonendichtung „Totenkränze“ und der „Nächtlichen Heerschau“) und **Franz von Gaudy** (1800—1840; „Kaiserlieder“. 1835) verpflanzen sogar die in Frankreich sich bildende napoleonische Legende, die Napoleon I. als edlen Helden verherrlicht, nach Deutschland. Neben Lord **Byron,** der als Hauptdichter des Weltschmerzes gleich stark auf die deutsche wie auf die französische Literatur wirkte, hat um 1830 unter den Engländern besonders

Walter Scott (1771 bis 1832), dessen geschichtliche Romane in Deutschland viele Nachahmer fanden, die deutsche Literatur stark beeinflußt.

Adalbert von Chamisso, geb. 1781 auf dem Stammschloß Boncourt in der Champagne, † 1838 in Berlin, war von Geburt ein Franzose, seiner Sprache und Gesinnungsart nach ein Deutscher, wahrscheinlich aus uraltem germanischen Bluterbe. In der napoleonischen Zeit hatte er deshalb schwere innere Kämpfe zu durchkämpfen und mit Wehmut gedenkt er noch 1827 der Jugendzeit und Heimat in dem Gedichte „Das Schloß Boncourt“. Er führte lange ein unstetes Wanderleben und suchte im Studium der Natur die innere Ruhe zu gewinnen; er war ein tüchtiger Botaniker. Ein Niederschlag dieser schmerzlichen Seelenstimmung ist seine romantische Märchennovelle „Peter Schlemihl“ (1841). Diese „wundersame Geschichte“ erzählt von einem armen Menschen, der seinen Schatten dem Teufel verkauft und dafür Reichtum eintauscht. Sobald man seine Schattenlosigkeit bemerkt, verhöhnt ihn jedermann. Da ein unheimliches Grauen ihn unter jeder Menschengruppe verfolgt, so vertrauert er bei all seinem Golde einsam Tage und Nächte, indem er vergebens auf die Rückgabe seines Schattens von dem schadenfrohen Teufel hofft. Zum Ersatz bekommt er endlich Siebenmeilenstiefel, auf denen er der menschlichen Gesellschaft entflieht, um fortan allein dem Genusse der Natur zu leben. Der verkaufte Schatten mag wohl das verlorene Vaterland bedeuten. Das Wunderbare, Dämonische in dem Stoffe ist romantisch, die Ausführung schon stark realistisch. Romantisch ist auch Chamissos Neigung zum Düsteren, Grausigen in seinen Gedichten, aber diese Neigung ist mehr der Ausfluß eines ehrlichen Schmerzes über die Unterdrückung aller Freiheitsbestrebungen als einer romantischen Phantastik. Darum besingt er auch die griechischen Freiheitskämpfer und begrüßt die französische Julirevolution mit freudiger Hoffnung auf Besserung der Zeiten, und daß er die bittere Stimmung zu überwinden verstand, beweisen eine Reihe humorvoller Gedichte (Tragische Geschichte, Der rechte Barbier u. a.), sowie vor allem der durch Robert Schumann herrlich vertonte, innige Liederkranz „Frauenliebe und -leben“ (1830). Auch in der klaren Anschaulichkeit seiner Darstellung erscheint Chamisso bereits als ein Dichter der sich vorbereitenden neuen Zeit. Überaus anschaulich hat er die Qualen des bösen Gewissens geschildert in dem Gedichte „Die Sonne bringt es an den Tag“, die Habgier in „Abdallah“ (in der Nibelungenstrophe), während er seine Freude an treuer Pflichterfüllung ausspricht in dem Gedichte „Die alte Waschfrau“. Vor allem aber ist Chamisso Meister in der in Terzinen[5]) geschriebenen poetischen Erzählung („Salas y Gomez“, „Die Kreuzschau“). Aus dem Isländischen übersetzte er in Stabreimen das „Lied von Thrym“, das erzählt, wie Thor seinen Hammer Miöllnir wiedergewinnt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 120 ff.)

Heinrich Heine, geb. 1797 zu Düsseldorf von jüdischen Eltern, trat später zum Christentume über, mit dem es ihm nie ernst war, und starb 1856 in Paris. Er erlangte durch seine „Reisebilder“, die „Lyrischen Gedichte“

[5]) Die Terzine ist italienischen Ursprungs und wurde namentlich von Dante in seiner Divina commedia mit großer Meisterschaft angewendet. Das Metrum ist ein fünffüßig jambisches, und zwar bilden je drei Zeilen eine Strophe, die eben daher den Namen Terzine führt. In der ersten Terzine reimen sich die erste und dritte Zeile, während die mittlere sich mit der ersten und dritten der zweiten Terzine reimt usw., so daß das Schema entsteht aba, bcb, cdc, ded usw.

und „Das Buch der Lieder“ (1827) großen Einfluß auf seine Zeitgenossen. Von Lord Byron (1788—1824) hatte er das schmerzliche Wühlen im eigenen Leid gelernt. Jedoch schon 1859 gab Hebbel in einem Aufsatz über „Moderne Lyrik“ darüber ein vernichtendes Urteil ab: „Bei unserem Heine . . . ging der „große Riß“, über den er jammerte, nicht einmal durch die Weste, geschweige durch das Herz; er brauchte so wenig den Schneider als den Chirurgen zu bemühen und er zeigte auch bald genug durch die Grimassen, die er schnitt, wie es mit dem schwarzen Frack und mit den Trauerflören gemeint war. Aber eben, weil der Ernst fehlte, war unsere Weltschmerzperiode eine der widerlichsten unserer ganzen Literaturgeschichte und verdient im vollsten Maß die Züchtigung, die ihr seitdem zuteil geworden ist.“ Diesem Urteil schließt sich unsere Zeit voll und ganz an. Wir vermissen in Heines Dichtung das deutsche Gemüt, die deutsche Naturliebe, die deutsche Volksverbundenheit. Alles dreht sich um sein liebes Ich, und auch bei seinen anscheinend gefühlvollsten Liedern kann man nicht an die Wahrheit eines tiefen Gefühls glauben — es ist kein wahrer Deutscher, es ist ein Jude, der nur zu oft mit deutscher Gefühlswärme seinen Spott treibt. Heine hat sich mehr und mehr als ein verächtlicher Charakter entpuppt und das deutsche Volk und Vaterland schmählich beschimpft.

„Bitterer Ernst wurde der Weltschmerz“ (Hebbel) in **Nikolaus Lenau,** mit seinem vollständigen Namen Nikolaus Nimbsch, Edler von Strehlenau, geb. 1802 in dem ungarischen Dorfe Csatad unweit Temesvar, † 1850 in der Irrenanstalt zu Oberdöbling bei Wien. Die Grundstimmung seiner Poesie ist trübe Melancholie; aber sie ist auch erfüllt von der Schönheit der Natur, die der Dichter in echtdeutschem Empfinden anmutig schildert. Zu seinen schönsten Liedern gehören „Bitte“, die Schilflieder („Auf dem Teich dem regungslosen“ usw.), Liebesfeier („An ihren bunten Liedern klettert“), Primula veris, Der Postillon, Die Werbung, Die drei Indianer u. a. Eine warme Begeisterung für die Freiheit spricht sich aus in seinen Polenliedern (z. B. Der Polenflüchtling). Diese freilich wie seine dramatischen Dichtungen „Faust“ und „Don Juan“ und seine Epen „Savonarola“ und „Die Albigenser“ sind heute fast veraltet. Lenau hat auch die Sage vom ewigen Juden in zwei Gedichten behandelt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 156 f.)

Bitterkeit, ja Verbitterung war in mit den Jahren steigendem Maße die Grundstimmung bei dem entschiedensten Gegner der Romantiker, dem Meister klassischer Form:

Graf August von Platen, geb. 1796 zu Ansbach, † 1835 zu Syrakus. Durch seine polemisch-satirischen Lustspiele erwarb er sich den Namen eines deutschen Aristophanes; in dem einen derselben, „Die verhängnisvolle Gabel“, verspottet er die Schicksalstragiker, namentlich Müllner, in dem anderen, „Der romantische Ödipus“, zieht er gegen die Willkürlichkeiten der Romantik, namentlich, aber mit Unrecht, gegen Immermann zu Felde. Sein heißblütiges, leidenschaftliches Wesen wußte aber Platen zu bändigen durch sein Streben nach vollendet-schöner, klassisch-plastischer Form des sprachlichen Ausdrucks. Er wandte die antiken, reimlosen Versmaße wieder an und beobachtete die Gesetze der Metrik auf das gewissenhafteste. Sein bedeutendes Formtalent offenbart er namentlich in seinen Oden und in seinen Sonetten (u. a. Sonette an Venedig), die zu den wohlklingendsten in der deutschen Sprache gehören, aber doch mehr Erzeugnisse des kühlen Verstandes als des warmen Gemüts sind. Unter seinen Balladen und

Liedern zeichnen sich einige durch Wohllaut der Sprache aus, z. B. „Der Pilgrim vor St. Just“ („Nacht ist's und Stürme sausen für und für“), „Das Grab im Busento“ („Nächtlich am Busento lispeln bei Cosenza dumpfe Lieder“), das „Parsenlied“ und das Gedicht: „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht, und fühlte mich fürder gezogen“. — Die politischen Fragen seiner Zeit behandeln seine „Polenlieder“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 160 ff.)

Ein zwischen Romantik und Klassik lange zweispältig schwankender, nach einem neuen Kunststil suchender Vertreter der Übergangszeit, der seine Zeit pessimistisch ansah, als scharfer Beobachter sie satirisch geißelte, aber schließlich doch zu froher Lebensbejahung sich durchrang, war

Karl Leberecht Immermann, geb. 1796 zu Magdeburg, † 1840 in Düsseldorf. Mit einem reichen Geiste und mit entschiedenem Talent für das Drama begabt, gelangte er doch nicht zur Vollendung, weil er zu sehr von romantischen und klassischen Vorbildern abhängig blieb. Seine ersten Dramen schrieb er im Geschmacke der Romantik. So sind z. B. „Das Tal von Roncevaal“ (1822), „Cardenio und Celinde“ (1826, denselben Stoff hat A. Gryphius bearbeitet) voller Willkürlichkeiten und reich an Greueltaten. (Stücke dieser Art geißelte Platen in seinem romantischen Ödipus.) Später wandte sich Immermann, Schiller und Shakespeare nachahmend, zum historischen Drama in seinem „Trauerspiel in Tirol“ (1827) (Andreas Hofer), „Kaiser Friedrich II.“ (1828) und „Alexis“ (Sohn Peters des Großen) (1832). Sein Mysterium „Merlin“ (1832), ein gedankenreiches Werk, ist von Goethes „Faust“ beeinflußt. — Gegen Platen richtete Immermann die Satire „Der im Irrgarten der Metrik umhertaumelnde Kavalier“, „eine literarische Tragödie“ (1829). Romantisch-phantastisch ist noch das humoristische „Heldengedicht in drei Gesängen“ „Tulifäntchen“. Eigene Wege schlug er ein in seinem Roman „Die Epigonen“ (1836), der die gesellschaftlichen Zustände der Zeit von 1820—1830 schildert. Der Grundzug ist weltschmerzlich: „Wir sind, um mit einem Wort das Elend auszusprechen, Epigonen und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt“. Die Epigonen, die Nachgeborenen der klassischen Zeit, verwalten das Erbe dieser großen Zeit nur schlecht; die beiden Hauptklassen des Volkes, Adel und Bürgertum, bekämpfen sich in Hochmut und Haß zum Schaden des Ganzen. Mit diesem Roman schuf Immermann eine ganz neue Gattung des Romans: den Zeit- oder Gesellschaftsroman, der nicht mehr, wie die Romane Goethes und der Romantiker, die Entwicklung bestimmter Hauptpersonen zu edlem Menschentum sich zur Aufgabe stellt, sondern die Schilderung der Kulturentwicklung ganzer Volksklassen oder überhaupt des Kulturzustandes eines ganzen Volkes zu einer bestimmten Zeit. Bahnbrechend wirkte Immermann auch in seinem zweiten satirisch-humoristischen Roman „Münchhausen“ (1838—1839) durch die hier eingefügte, westfälisches Bauerntum mit warmer Liebe schildernde Zwischenerzählung „Der Oberhof“, ein Meisterwerk echt realistischer Heimatkunst, die das Vorbild für die bald so beliebten Dorfgeschichten wurde. Durch dieses Werk hat Immermann „dem Realismus endgültig die Bahn gebrochen“ (Adolf Bartels). Ein Vorläufer der später so beliebten romantischen Versepen war seine letzte (unvollendete) Dichtung „Tristan und Isolde“ (1840), nach Gottfried von Straßburg, ein Werk voll reicher Phantasie und glanzvoller Schilderung der heiteren Lebenslust. Sein eigenes Leben schilderte Immermann in seinen „Memorabilien“.

Deutsche Heimatkunst von gesundem Realismus, wie Immermanns Oberhof, und vom gleichen Geiste kraftvoller, von keinem Weltschmerz angekränkelter Lebensfreudigkeit erfüllt, schuf auch der in seinen ersten Werken noch ganz romantische, Walter Scott nachahmende Romanschriftsteller

Wilibald Alexis (Wilhelm Häring), geb. 1798 in Breslau, † 1871 in Arnstadt. Als Nachahmer Scotts führte sich 1825 **Wilhelm Häring** sogar unter Scotts Namen in die deutsche Literatur ein (er veröffentlichte seine beiden ersten Romane „Walladmor" und „Schloß Avalon" als angeblich von ihm übersetzte Werke Scotts). Er betrat das Gebiet des vaterländischen Romans im Jahre 1832 mit seinem „Cabanis", dessen Mittelpunkt Friedrich der Große ist. Darauf folgen sieben andere Romane aus der märkisch-brandenburgischen und preußischen Geschichte: „Der falsche Waldemar" — „Der Roland von Berlin" (Zeit Kurfürst Friedrichs II.) — „Die Hosen des Herrn von Bredow" (Unterdrückung des Raubrittertums durch Joachim I.) — „Der Wärwolf" (Fortsetzung des vorigen: Anfänge der märkischen Revolution) — „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1804—1806, Auflösungsprozeß des damaligen Preußen) — „Isegrim" (Napoleons Bedrückung Preußens) — „Dorothea" (Zeit des Großen Kurfürsten). Alle diese Romane sind von wärmster Vaterlandsliebe durchdrungen und bieten meisterhaft ausgeführte geschichtliche Zeit- und Sittenbilder. Sehr beliebt ist seine Ballade „Fridericus Rex" (komp. von Karl Loewe).

Unverstanden von den Dichtern des Weltschmerzes boten reine Poesie voll abgeklärter Lebensbejahung der Schwabe **Eduard Mörike** und die Norddeutsche **Annette von Droste-Hülshoff.**

Eduard Mörike wurde am 8. September 1804 in Ludwigsburg geboren. Er kam, als 1817 sein Vater, ein angesehener Arzt, starb, nach Stuttgart in das Haus eines Onkels, der ihn bald in die Klosterschule zu Urach schickte, wo des Knaben Liebe zur Natur im schönen Uracher Tal reiche Nahrung fand. 1822 bis 1826 studierte er in dem berühmten Tübinger Stift Theologie. Sein erstes und tiefstes Erlebnis wurde für ihn die Liebe zu einem schönen, aber leichtsinnigen Schenkmädchen Marie Mayer, die er als „Peregrina" in tiefempfundenen Liedern besang. Ihr spurloses Verschwinden und die Erkenntnis ihrer Unwürdigkeit waren dem jungen Dichter eine schmerzliche Erfahrung. Mit seinen Freunden erträumte er sich jetzt ein phantastisches Leben auf einer in der fernen Südsee gedachten Märcheninsel Orplid, die auch in seinen Dichtungen uns begegnet. Ohne inneren Beruf verwaltete Mörike 1826—1834 verschiedene Dorfpfarren als Vikar, stark beschäftigt mit seinem ersten Roman „Maler Nolten". Ein Verlöbnis mit einem hübschen Mädchen, dessen geistige Unbedeutendheit er rechtzeitig erkannte, löste er wieder auf und er war es zufrieden, daß Mutter und Schwester zu ihm zogen, als er 1834 Pfarrer von Cleversulzbach wurde. Auch hier überließ er die Amtspflichten gern einem ihm bald beigegebenen jüngeren Vikar. In der anmutigen Idylle „Der alte Turmhahn" schildert er anschaulich sein damaliges Leben. Bald nachdem er die Mutter verloren, die er neben der auch auf dem Cleversulzbacher Friedhofe ruhenden Mutter Schillers bestattete, gab er sein Amt auf und lebte mit der Schwester erst in Wermutshausen, dann in Mergentheim. Auf ihren Rat heiratete er, was ihm als protestantischem Geistlichen viel verdacht wurde, eine Katholikin Margarete von Speeth, behielt aber die Schwester bei sich und willigte, seit 1851 in Stuttgart lebend, nach einigen Jahren in eine Scheidung von

der Gattin, weil er sich nicht von der Schwester trennen mochte. Still zurückgezogen lebend, die letzten 20 Jahre seines Lebens fast nichts mehr veröffentlichend, doch hoch angesehen und verehrt, starb er am 4. Juni 1875 in Stuttgart. — Ein behagliches Träumerleben in gut schwäbischer Sinnigkeit führend, dichtete Mörike in echt goethischer Weise auf eigene, innere Erlebnisse gegründete Liebes- und Naturlieder voll überzeugter Lebensbejahung, voll reinster Poesie, Lieder von schlichter Innigkeit und lieblichem Wohllaut, zu denen Meister wie Brahms und Hugo Wolf eine ebenbürtige Musik schrieben. Zu diesen tief poetischen, stimmungsvollen Liedern gehören „Das verlassene Mägdlein", „Schön Rotraut", „In der Frühe", „Um Mitternacht" usw. In seinem ersten und zugleich umfangreichsten Werk, dem unvollendet gebliebenen Namen „Maler Nolten" (erste Fassung 1832) findet sich schon jene eigentümliche Mischung von Romantik und Klassizismus, die für einen großen Teil der deutschen Literaturwerke nach 1850 das charakteristische Kennzeichen wurde. Echt romantisch ist der ganze Stoff, die Doppelliebe des Malers Nolten zu der Försterstochter Agnes und der Gräfin Konstanze, sowie das Eingreifen der unheimlichen Zigeunerin Elisabeth, in der seine „Peregrina" zu erkennen ist. Sprache und Stil aber ist durchaus Goethes „Wilhelm Meister" nachgebildet, und wie dieser Roman ist auch „Maler Nolten" noch ein ästhetischer Künstlerroman, freilich mehr voll lyrischer Stimmung als sein Vorbild. „Der Romantik letzte Rose" hat der Gelehrte Mommsen den Roman mit Recht genannt. Vollendeter, weil in sich geschlossener, sind Mörikes Novellen und Idyllen, wie die kleine Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" und die prächtige „Idylle vom Bodensee" und insbesondere „Der alte Turmhahn". Als Lyriker wie auch als Balladendichter kommt er Goethe nahe, dessen allumfassenden Geist er allerdings nicht besaß. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 147.)

Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff wurde am 10. Januar 1797 auf dem väterlichen Gute Hülshoff bei Münster geboren und starb am 24. Mai 1848 in Meersburg am Bodensee. (Ihr Schwager war der um die altdeutsche Literatur hochverdiente Freiherr von Laßberg, der Besitzer von Schloß Meersburg.) Sie steht als gläubig katholische Dichterin den Romantikern nahe; ihren tief empfundenen Liedern und meist düsteren Balladen eignet eine gewisse Sprödigkeit der Sprache und Herbigkeit des Tones, aber dabei auch eine kraftvolle Leidenschaftlichkeit, die ihrer kernigen norddeutschen Natur entspricht. Mit Vorliebe wählte sie die Stoffe aus ihrer westfälischen Heimat, und indem sie die Natur mit oft herber, weiblicher Sinnigkeit belauscht, schildert sie jene einsamen Gegenden, „mit ihren Vogelherden, ihren schwarzen Moorgründen, ihren rosenfarbigen Buchweizenfeldern, ihren vereinzelten Tannen- und Fichtengruppen" mit besonderer Meisterschaft, fast unberührt von fremden Einflüssen. So sind ihre zwölf „Heidebilder" Heimatkunst im schönsten Sinne das Wortes. In einer anderen Sammlung von Liedern, „Das geistliche Jahr" betitelt, worin Dichtungen auf jeden Sonn- und Festtag des katholischen Kirchenjahres enthalten sind, schildert sie ihre religiösen Kämpfe und Siege. Auch eine dritte Sammlung, „Letzte Gabe" benannt, enthält Perlen wahrer Poesie. Meisterhaft ist ihre leider einzige Novelle „Die Judenbuche" (1842), eine Dorfgeschichte, die auch in ihre westfälische Heimat führt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 205.)

Als geistesverwandte protestantische Dichterin, die später zum Katholizismus übertrat, möge hier erwähnt werden **Luise Hensel** (1798—1876)

als Dichterin des bekannten Kindergebetes: „Müde bin ich, geh zur Ruh“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 338.)

§ 69. Jungdeutschland und politische Dichtung.

Die dem Deutschen so eigentümliche Vorliebe für das Fremde führte seit 1830 wieder zu einer starken Überschätzung besonders der französischen Kultur, so daß Victor Hugo, Lamartine, A. de Musset, auch Béranger auf die deutsche Lyrik, George Sand auf den Roman, Alexander Dumas Vater und Sohn und Scribe auf das Drama in Deutschland stark einwirkten. Französischen Einflüssen unterlagen besonders die Dichter, die man als das junge Deutschland zu bezeichnen pflegt, und deren Wortführer **Karl Gutzkow** (geb. 1811 in Berlin, † 1878 in Frankfurt a. M.) und **Heinrich Laube** (geb. 1806 in Sprottau in Schlesien, † 1884 in Wien) waren. Der Ausdruck stammt von **Ludolf Wienbarg** (1802—1872), der seine in Kiel gehaltenen Vorträge: Ästhetische Feldzüge“ (1834) „dem jungen Deutschland“ widmete. Man hat vielfach die politischen Dichter und Schriftsteller des Zeitraumes 1830—1848 als „Jungdeutschland“ zusammengefaßt; der Name trifft eigentlich nur auf jene Gruppe junger Schriftsteller zu, die bei Ausbruch der Julirevolution 1830 von französischen Freiheitsidealen begeistert wurden und demokratisch-republikanischen Anschauungen huldigten. Es war eine ausgesprochene Jugendbewegung, wie einst der Sturm und Drang der Jugendzeit Goethes und die romantische Bewegung um 1795. Wie bei letzterer die Wortführer Brüder Schlegel in erster Linie Kritiker waren, so waren auch jetzt die führenden Männer wie Gutzkow und Laube vorwiegend kritisch veranlagte Verstandesmenschen. Ihre Bewegung war im Grunde ein Rückfall in den Geist der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, die ja auch vorwiegend von Franzosen beeinflußt war. Schlimmer aber war, daß diese braven Deutschen in den **zwei Juden Heinrich Heine** und **Ludwig Börne** (geb. 1786 in Frankfurt a. M. als Löb Baruch, † 1837 in Paris) ihre geistigen Führer sahen. Heine hat durch seine einst vielgerühmten satirischen „Reisebilder“ und Börne durch seine Theaterkritiken und seine „Briefe aus Paris“ das Muster zu jener sich geistreichwitzig gebärdenden, im Grunde oberflächlichen Behandlung geistiger Dinge gegeben, die damals als etwas Neues viel bewundert und nachgeahmt wurde und seitdem als „geistreicher Feuilletonstil“ den Stolz zahlloser, meist jüdischer Zeitungsschreiber gebildet hat. Beide haben deutsches Wesen reichlich geschmäht. — Als jugendlichen Sturm und Drang kennzeichnet sich die neue Bewegung darin, daß ihre Wortführer das Recht der freien Persönlichkeit stark betonen, und mit den älteren Romantikern haben sie noch das gemeinsam, daß sie für die Emanzipation des weiblichen Geschlechts, ja, für eine freiere Gestaltung der Liebe eintraten. Die jungdeutsche literarische Bewegung war scharf gegen die Romantik gerichtet, besonders gegen ihre mystisch-katholisierende Richtung. Die Philosophie **Hegels** (geb. 1770 in Stuttgart, † 1831 in Berlin) beherrschte um 1830 das geistige Leben Deutschlands; Gutzkow hatte selbst in Berlin bei Hegel Philosophie gehört. Sie war rein verstandesmäßig und glaubte, das ganze Sein aus dem Denken heraus erklären zu können. Daraus entwickelte sich auf kirchlichem Gebiete ein Wiederaufleben des früheren Rationalismus, der schließlich zum Unglauben führte. So leugnet **David Friedrich Strauß** in seinem „Leben Jesu“ (1835) geradezu die geschichtliche Persönlichkeit Christi und stellt die Evangelien als urchristliche Sagen hin, und

Heine, Gutzkow, ganz „Jungdeutschland“ war von diesen in jeder Hinsicht revolutionären Ideen in bezug auf Staat, Kirche, bürgerliche Sitten erfüllt. Im Jahre 1835 gab Gutzkow eine Neuausgabe von Schleiermachers Briefen über Friedrich Schlegels „Lucinde“ mit einer Vorrede heraus, die peinliches Aufsehen erregte, weil er hier offen seine umstürzlerischen Ansichten über die Liebe darlegte. Als er im gleichen Jahre unter dem frischen Eindruck von Strauß' „Leben Jesu“ den Roman „Wally, die Zweiflerin“ veröffentlichte, wurden im Dezember 1835 vom deutschen Bundestag die revolutionären Schriften von Gutzkow, Laube, Heine u. a. verboten. Gegen 1840 bereits sind Gutzkow und Laube von ihren allzu freien religiös-sittlichen Anschauungen zurückgekommen und haben den jugendlichen Sturm und Drang überwunden. Während Laube in seinen Dramen („Graf Essex“, „Die Karlsschüler“ u. a.) stark vom französischen Gesellschaftsdrama beeinflußt wurde und wenig Eigenart verriet — sein Hauptverdienst erwarb er sich nicht als Dichter, sondern als Leiter des Burgtheaters in Wien, das er zu hoher Blüte brachte (1849—1867) —, verstand es Gutzkow, in seinen Dramen „Werner oder Herz und Welt“ (1840), „Zopf und Schwert“ (1844), „Das Urbild des Tartüffe“ (1844), „Uriel Acosta“ (1846), „Der Königsleutnant“ (1849) u. a. der Zeit einen Spiegel vorzuhalten, indem er moderne Zeitfragen darin behandelte. Im Drama und im Roman — dem Zeitroman — ist Gutzkow ein Bahnbrecher für die Weiterentwicklung der deutschen Literatur geworden. Jedoch seine beiden Hauptwerke, die Riesenromane „Die Ritter vom Geiste“ (1849/51, 7 Bände) und „Der Zauberer von Rom“ (1858, 9 Bände) sind trotz ihres Reichtums an packenden Einzelheiten und an geistreichen Gedanken wegen ihres jede Übersichtlichkeit unmöglich machenden Riesenumfanges und der ihnen innewohnenden politischen Tendenz als Glanzleistungen des Menschengeistes zwar viel bestaunt worden, aber doch rasch veraltet.

Die politische Dichtung greift seit 1840 auch auf das Gebiet der Lyrik über. Hier kommt mehr eine deutsch-nationale Richtung zur Geltung. Ein 1840 drohender Krieg mit Frankreich, das den Rhein zur Grenze begehrte, erweckte das vaterländische Gefühl von neuem. Damals dichtete **Nikolaus Becker** (1809—1845) das vielgesungene Lied: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“, und **Max Schneckenburger** (1819—1849) sang die „Wacht am Rhein“, die freilich erst in der 1854 von Karl Wilhelm (1815—1873) geschaffenen Melodie auf dem deutschen Sängerfest zu Dresden 1865 als Preislied eines rheinischen Gesangvereins weiteren Kreisen bekannt wurde; zur deutschen Nationalhymne wurde sie erst 1870. Im August 1841 dichtete **Hoffmann von Fallersleben** auf Helgoland unsere jetzige Volkshymne: „Deutschland, Deutschland über alles“, und 1844 entstand in Schleswig das während der Schleswig-Holsteinigen Kriege vielgesungene Lied: „Schleswig-Holstein meerumschlungen“.

Als politische Dichter der vormärzlichen Zeit 1840—1848 sind neben **Anastasius Grün** und **Hoffmann von Fallersleben** (Unpolitische Lieder. 1840) noch **Georg Herwegh** (1817—1875. Gedichte eines Lebendigen. 1841), **Franz von Dingelstedt** (1814—1881, Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters. 1840) und **Ferdinand Freiligrath** (Ein Glaubensbekenntnis. 1844. Ça ira. 1846. Neuere politische und soziale Gedichte. 1849. 1851) zu nennen. Eine glühende

Freiheitsliebe, eine scharf ausgesprochene demokratische Gesinnung ist bei diesen politischen Dichtern, wie Grün, Dingelstedt, Herwegh, in seltsamer Weise mit einer mehr aristokratischen Lebensführung verbunden; sie waren gleichsam Salondemokraten. Heute nur noch von geschichtlichem Interesse, bildet diese politische Lyrik doch ein wichtiges Glied in der weiteren Entwicklung der deutschen Literatur von der Phantastik der Romantik nach der realistischen Darstellung des wirklichen Lebens der Gegenwart hin.

Anastasius Grün, Deckname für Anton (Alexander Maria) Graf von Auersperg, wurde 1806 zu Laibach in Krain geboren und starb 1876 in Graz. Er war ein furchtloser Kämpfer gegen geistige und politische Knechtschaft. Diese Begeisterung für die Freiheit spricht sich gleich in seinem ersten Werke „Der letzte Ritter" aus, worin er eine Anzahl Begebenheiten aus dem Leben Kaiser Maximilians I. behandelt. Am bekanntesten ist die Romanze „Die Martinswand". Seine patriotischen „Spaziergänge eines Wiener Poeten" (1831) riefen eine große Aufregung hervor und machten den Namen des Dichters populär.

Der bedeutendste der politischen Lyriker war durch seine oben angeführten Gedichtsammlungen

Ferdinand Freiligrath, geb. 1810 in Detmold, † 1876 in Cannstatt. Er mußte infolge seiner Beteiligung an den politischen Ereignissen im Jahre 1848 und 1849 Deutschland verlassen, kehrte aber, nachdem er einige Jahre in England gelebt, wieder in seine Heimat zurück. Seine überragende Bedeutung beruht aber auf seiner von Victor Hugos Romantik stark beeinflußten nichtpolitischen Dichtung. Er führte in die Dichtung jene Naturmalerei ein, die ihre Bilder in fremden Zonen sucht. Seine Schilderungen zeichnen sich aus durch Anschaulichkeit und glühende Farbenpracht, durch kühne Sprache und neue volltönende Reime: „Der Löwenritt", „Der Mohrenfürst". Ein warmes Herz und tiefe Empfindung spricht aus den Gedichten: „Die Auswanderer", „O lieb', so lang du lieben kannst", „Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt an Blüte". Im Deutsch-Französischen Kriege des Jahres 1870 ließ sich Freiligrath vernehmen als vaterländischer Dichter in: „Hurra, Germania!", „An Wolfgang im Felde", „Die Trompete von Vionville". — Freiligrath hat auch Werke der neueren Literatur in Frankreich, England, Amerika, u. a. Lieder von Robert Burns und Longfellows „Sang an Hiawatha", meisterhaft übersetzt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 173.)

Um seiner „Unpolitischen Lieder" willen zählt zu jener Reihe von politischen Dichtern

Hoffmann von Fallersleben, nach seiner Vaterstadt im Hannoverschen benannt, wo er 1798 geboren wurde, † 1874 auf dem Schlosse Corvey an der Weser. Im Grunde ziemlich verstandesmäßig nüchtern, bewährte er sich als echter Volksdichter in seinen Vaterlandsgedichten, in seinen Trink- und Wander-, Kriegs- und Landsknechtsliedern nicht minder, wie in seinen zarten Frühlings- und den einfach-herzigen Kinderliedern („Deutschland, Deutschland über alles." — „Treue Liebe bis zum Grabe schwör' ich dir mit Herz und Hand." — „Wie könnt' ich dein vergessen!" — „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald, da wachsen unsre Reben." — „Abend wird es wieder.") Zugleich erwarb er sich große Verdienste durch seine Forschungen auf dem Gebiete der altdeutschen Sprache und Literatur. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 171, 340.)

Politische Gedichte schrieben auch **Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig, Hermann von Gilm** (1812—1864), bekannt durch das Gedicht „Allerseelen": Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden. — Bekämpft wurde die freisinnige politische Dichtung außer von Geibel u. a. von **Moritz Graf Strachwitz** (geb. 1822 zu Peterwitz in Schlesien, † 1847 in Wien), von dessen Liedern nur genannt werden mögen „Heimkehr aus Amerika", „Germania" und „Der gefangene Admiral". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 177, 339.)

§ 70. Wandel im Wirtschafts- und Geistesleben Deutschlands.

Die Zeit von 1830—1870 war nicht nur durch die politischen Verfassungskämpfe, die 1850 im wesentlichen abgeschlossen waren, eine Zeit der Gärung und Wandelung. Deutschland stand unter dem Einfluß der großen Umwälzung, die durch die großartige Entwicklung der Technik, die Verwendung der Dampfmaschine im Verkehrs- und Fabrikwesen, den plötzlichen Aufschwung von Handel und Industrie hervorgerufen wurde. Die Naturwissenschaften und die Geisteswissenschaften hatten gleichen Anteil an diesem allgemeinen Aufschwung. Der von Goethe schon vorgeahnte organische Zusammenhang alles Lebens in der Natur fand in **Charles Darwin** einen wissenschaftlichen Begründer. Der Entwicklungsgedanke wurde auch auf die Geisteswissenschaften übertragen und führte zur wissenschaftlichen Erforschung des geschichtlichen Werdens der Sprachen und Literaturen. Die Sprachvergleichung führte eine Umwälzung in der gesamten Sprachwissenschaft herbei; neben der alten Philologie erstanden die Germanistik, die sogenannte neuere und die orientalische Philologie, und der Altphilologe selbst lernte die klassischen Kultursprachen der Griechen und Römer jetzt in ihren verschiedenen Entwicklungsstufen betrachten. Für die Weiterentwicklung der Physik und Chemie wurde die Entdeckung des Gesetzes von der Erhaltung der Energie durch den deutschen Arzt **Robert Mayer** (1832) von grundlegender Bedeutung; der große Berliner Physiker **Helmholtz** hat darauf die neuere Physik aufgebaut. **Schleiden** und **Virchow** in Berlin gaben den Naturwissenschaften durch die Zellenlehre eine neue Grundlage. Die Philosophie wurde von dieser Entwicklung der Naturwissenschaften stark beeinflußt. Die Hegelsche Philosophie, die alles Sein als einen einzigen großen Denkprozeß erklären zu können vermeinte, wurde abgelöst durch eine rein materialistische Weltanschauung: nach ihr ist alles Denken und Fühlen, alles Geschehen überhaupt nur eine nach chemisch-physikalischen Gesetzen von Ursache und Wirkung zu beurteilende Bewegungserscheinung der Materie, und letztere ist ebenso unzerstörbar wie die Energie, die den Stoff bewegende Kraft. Diese Anschauung führte folgerichtig zu einer Leugnung der Willensfreiheit. Um 1855 zählte diese materialistische Weltanschauung viele Anhänger in Deutschland; **Ludwig Büchner** trug durch sein Werk „Kraft und Stoff" zu ihrer Verbreitung bei. Sie war im Grunde wissenschaftlich und künstlerisch unfruchtbar. Auf die Dichtung hat sie doch insofern Einfluß gewonnen, als auch der Dichter an scharfe Beobachtung von Ursache und Wirkung sich gewöhnte, wodurch der Realismus, die Treue der Schilderung, die Naturwahrheit der Charakteristik gefördert wurde. Als eine natürliche Gegenwirkung gegen die grob-materialistische Lebensauffassung gewann seit 1860 die Philosophie von **Arthur Schopenhauer** (geb. 1788 in Danzig, † 1860 in

Frankfurt a. M.) einen immer wachsenden Einfluß auf das deutsche Geistesleben und damit auch auf die deutsche Dichtung. Schopenhauers Hauptwerk: „Die Welt als Wille und Vorstellung“ war bereits 1819 erschienen; aber erst, als Vertreter der modernen Naturwissenschaft einen freien Willen ganz leugneten, setzte sich diese Philosophie durch, die auf den Willen sich gründet: die Welt wird beherrscht vom Willen, und auch der Mensch fühlt den Willen in sich. Dieser Weltwille aber ist blind, und das Ergebnis ist eine Welt von Schlechtigkeit, voll Kampf und Not. Auch die Liebe ist nur ein Selbstbetrug. Mitleid mit der leidenden Menschheit und Entsagung sind die sittlichen Forderungen, die Schopenhauer aufstellt. — Der um 1830 zuerst durch Heine und Börne ausgeübte jüdische Einfluß auf das deutsche Geistesleben wuchs in den folgenden hundert Jahren in stetig steigendem Maße. Mit dem ihm eigenen Erwerbssinn wußte der Jude, nicht nur in Handel und Industrie sich eine führende Stellung zu erobern, sondern überall im öffentlichen Leben, vor allem in den zu hohem Einkommen führenden Berufen als Arzt, Rechtsanwalt, Hochschullehrer usw. hatte der Jude dank seiner unleugbaren geistigen Beweglichkeit sich mehr und mehr eingenistet, freilich auch vielfach gefördert von seinen kapitalkräftigen Rassegenossen. Bald geriet auch das Theater- und Zeitungswesen fast ganz in jüdische Hände und schließlich auch die deutsche Literaturwissenschaft. Wenn diese jüdische Literaturwissenschaft auch die mannigfaltigen Geistesströmungen in ihrer Entwicklung klar darzulegen vermochte, so stand sie doch dem wahren deutschen Wesen immer fremd gegenüber. Es ist ein Hauptverdienst der jetzigen Reichsregierung, hierin gründlich Wandel geschaffen zu haben.

§ 71. Nachklassik, Neuromantik und Realismus.

Was Gutzkow und seine „jungdeutschen“ Freunde einst erstrebt hatten, die Romantik zu vernichten, das war ihnen nicht gelungen. Wie schon Mörikes „Maler Nolten“ und Immermanns „Oberhof“ gezeigt hatten, verschmolz die Romantik mit dem Klassizismus einerseits, mit dem Realismus anderseits. Es entstand um 1850 eine von störender Ironie und übermäßiger Phantastik freie, durch klassisch-schöne Form geläuterte Neuromantik, und gleichzeitig gelangte der Realismus zu künstlerischer Vollendung als natürliches Ergebnis der sich allmählich vollziehenden Umwandlung des deutschen Volkscharakters; infolge des Aufschwunges des gesamten deutschen Geistes- und Wirtschaftslebens wurde aus dem Volk der Träumer damals (1850—1870) ein Volk der Tat. Neuromantik und Realismus vertreten diese beiden Seiten des deutschen Volkscharakters. Sie entspringen beide auf dem Boden des Klassizismus; darf doch nicht vergessen werden, daß Goethe ununterbrochen gerade auf die begabteren Dichter eingewirkt hat, und daß Schiller von 1815—1870 an Volkstümlichkeit von Jahr zu Jahr gewann und unbestritten der Lieblingsdichter des Volkes war, wie denn auch die Jahrhundertfeier seiner Geburt (1859) den ersten Anstoß gab zu einem neuen nationalen Aufschwung, der auch in den ersten Jahren der unverstandenen Bismarckschen Politik und des leidenschaftlichen Kampfes gegen Bismarck in alldeutschen Schützen- und Sängerfesten weitergepflegt wurde und in der Dichtung bis zur schönen Erfüllung von 1870/71 sich mannigfach widerspiegelte. Wie ein Prophet hat namentlich **Emanuel Geibel** bald hoffnungsfreudig, bald ernstmahnend das Sehnen des deutschen Volkes nach Einigkeit und neuer Kaiserherrlichkeit besungen.

Im folgenden werden zunächst die vorwiegend lyrischen und lyrisch-epischen Dichter, dann die Dramatiker, zuletzt die bedeutendsten Romanschriftsteller und Novellisten der Zeit von 1850—1870 aufgeführt.

Emanuel Geibel, geb. den 17. Oktober 1815 zu Lübeck als der Sohn des Pfarrers der evangelisch-reformierten Gemeinde, † den 6. April 1884 in seiner Vaterstadt, ist einer unserer beliebtesten Lyriker, in dessen Dichtungen sich Christentum, Griechentum und Deutschtum, die Urquellen unserer sittlich-nationalen Bildung, innig durchdringen. Er gehörte mit Paul Heyse zu den Dichtern, welche in den 50er Jahren König Max II. in München um sich versammelt hatte. In Anlehnung an Goethe und Platen strebte Geibel nach vollendet schöner Form und sprachlichem Wohllaut und sang von allem, was gut und edel im Menschen ist, in weichen, zarten Tönen und wurde so ein Lieblingsdichter der Frauen. Er zeichnet sich mehr durch formale Schönheit, als durch Tiefe aus. Seine Hauptbedeutung lag in der glühenden Vaterlandsliebe, mit der er die Hoffnungen des deutschen Volkes auf ein neues Kaiserreich von 1840—1870 mit seiner Dichtung begleitete. Auf die erste Sammlung seiner „Gedichte“ (1840), die noch den Charakter der Romantik tragen und vielfach an Uhland und Eichendorff erinnern, folgten die weit selbständigeren „Juniuslieder“ (1848) und die „Neuen Gedichte“ (1857). Unter diesen ragt die wirksame Ballade „Der Tod des Tiberius“ hervor. Die Jahre 1870 und 1871 brachten neue vaterländische Gedichte: die „Heroldsrufe“. Den herrlichsten Ausdruck hat die vaterländische Begeisterung jener Tage gefunden in dem Siegeshymnus: „Nun laßt die Glocken von Turm zu Turm durchs Land frohlocken im Jubelsturm“ (3. September 1870), in dem „Kriegslied“ (Empor mein Volk, das Schwert zur Hand!), im „Lied des Alten im Bart“ (Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht) und „Zur Friedensfeier“ (Flammt auf von allen Spitzen). — Von seinen älteren Gedichten sind besonders beliebt geworden: „Wer recht in Freuden wandern will“ und „Der Mai ist gekommen“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 178—186.)

Geibel war es auch, der die Gedichte eines Freundes einführte. Es ist dies

Hermann Lingg, geb. 1820 zu Lindau am Bodensee, † 1905 in München. Er entwirft in seinem bedeutendsten Werke, dem umfangreichen Epos „Die Völkerwanderung“, mit größter dichterischer Kraft und in liebevoller geschichtlicher Treue prächtige Kulturbilder über einen Zeitraum von 300 Jahren. Unter seinen Gedichten sind neben ernster Gedankenlyrik besonders seine historischen Dichtungen durch kraftvolle Anschaulichkeit ausgezeichnet, wie „Der schwarze Tod“, „Salamis“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 188.)

In dem Streben nach klassisch-schöner Sprache nahm sich Geibel zum Vorbild

Karl Gerok, geb. 1815 zu Vaihingen an der Enz in Württemberg, † als Oberhofprediger und Prälat in Stuttgart 1890. Zu dem Schönsten, was die neuere geistliche Lyrik aufzuweisen hat, gehören seine Sammlungen „Palmblätter“ (1853) und „Blumen und Sterne“. Manches patriotische Lied findet sich in der Sammlung „Deutsche Ostern 1871“, z. B. „Die Rosse von Gravelotte“ und „Des deutschen Knaben Tischgebet“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 214.)

Zu einem Sänger von frommer Innigkeit entwickelte sich der romantisch-klassische **Gottfried Kinkel,** geb. 1815 in Oberkassel bei Bonn. Sein starker Freiheitsdrang stürzte ihn 1848 in die badische Revolution und brachte ihn ins Zuchthaus. Zwar gelang es ihm, mit Hilfe seines Freundes Karl Schurz zu entfliehen und nach England zu entkommen, aber erst, nachdem er lange Jahre in London als Professor der deutschen Literatur gelebt hatte, fand er in Zürich eine neue Heimat, wo er 1822 als Professor starb. — Kinkel ist Lyriker und Epiker. In seinen Liedern herrscht eine große Weichheit, und am besten gelingen ihm diejenigen, in denen er die Wirkungen der Natur aufs Gemüt zur Anschauung bringt. Sehr beliebt war sein romantisches Epos „Otto der Schütz“ (1843), eine liebliche rheinische Geschichte voll Tiefe der Empfindung und Anschaulichkeit der Darstellung. Ihr steht würdig an der Seite „Der Grobschmied von Antwerpen“, ein lyrisch-epischer Romanzenzyklus mit lebhaften Schilderungen eines vielbewegten Lebens und flämischen Fleißes und flämischer Charakterfestigkeit. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 189.)

Die Neuromantik ist besonders durch eine Reihe von Kleinmeistern vertreten, deren lyrisch-epische Dichtungen nach Art von Kinkels „Otto der Schütz“ um 1850 dem Zeitgeschmack entsprachen. Vorbereitet wurde die Neuromantik durch

Adalbert Stifter, geb. 1805 zu Oberplan im südlichen Böhmen als der Sohn eines schlichten Leinewebers, † 1868 in Linz als Schulrat. Als Schriftsteller machte er sich berühmt durch seine „Studien“ (1844—1850), eine Reihe von 13 novellistischen Dichtungen, in denen er meisterhafte Landschafts- und Seelengemälde bietet. In einer der schönsten Novellen, „Der Hochwald“, preist er die Schönheit und erhabene Größe des Böhmer Waldes. Dieselbe zarte und lebensvolle Schilderung des Natur- und Menschenlebens enthalten seine „Bunten Steine“ (1852). Stifters Stärke liegt nicht in der Darstellung großer Ereignisse und Menschen, sondern im liebevollen Zeichnen der kleinen und feinen Züge der Heimat. Mit einer Genauigkeit und Naturtreue, die an Dürer erinnert, werden charakteristische Einzelheiten geradezu abgemalt und besondere Kunst darauf verwendet, durch sorgfältige Angabe von Farbe und Licht anschaulich zu wirken. Das Ziel ist aber nicht, durch sachliche Beschreibung ein möglichst der Wirklichkeit entsprechendes Bild zu geben, sondern Stifters Heimatliebe läßt ihn an allem Häßlichen vorbeisehen und die Landschaft verklären, idealisieren. Das unterscheidet ihn von den späteren Naturalisten. — Seine umfangreicheren Alterswerke sind „Nachsommer“, ein Erziehungsroman, und „Witiko“, ein Roman aus der Geschichte Böhmens.

Otto Roquette, geb. 1824 zu Krotoschin in Posen, † 1896 als Professor in Darmstadt, erwarb sich seinen Dichterkranz durch das Rhein-, Wein- und Wandermärchen „Waldmeisters Brautfahrt“ (1851), in dem zum ersten Male das Wort „Wandervögel“ auf die wandernde Jugend angewandt wird, und das die bekannten Lieder „Ihr Wandervögel in der Luft“ und „Noch ist die blühende, goldene Zeit“ enthält. Das Gedicht trägt einen recht frischen und munteren Charakter, und zu den lebhaften Schilderungen bildet die blühende Rheinlandschaft mit ihren Burgen und ihrer goldenen Segensfülle den anmutigen Hintergrund. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 191.)

Joseph (Viktor) von Scheffel, geb. 1826 zu Karlsruhe, † ebenda 1886, ist der Verfasser des 1855 entstandenen und 1857 erschienenen „Ekkehard“, der zu den besten historischen Romanen gehört. Außerdem haben wir von ihm (1853 auf Capri vollendet) den „Trompeter von Säkkingen“, einen frischen Sang, der im 17. Jahrhundert spielt; „Frau Aventiure“, eine Wiedererweckung des mittelalterlichen Minnesangs; „Bergpsalmen“, worin uns der Natursinn und die Naturbegeisterung eines alten Bischofs von Regensburg vorgeführt wird; endlich eine Sammlung höchst origineller, humoristischer und teilweise derb volkstümlicher trinkfroher Dichtungen unter dem Titel „Gaudeamus“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 193 ff.)

Wilhelm Jordan, geb. 1819 in Insterburg in Ostpreußen, † 1904 zu Frankfurt a. M. hat sich einst als Dichter in weiten Kreisen einen Namen erworben durch seine „Nibelunge“ (1. Teil Siegfriedsage, 2. Teil Hildebrands Heimkehr), die er als wandernder Rhapsode vortrug. Indem er auf die ältesten nordischen Quellen zurückgeht, sucht er die alte Sage in ihrer ursprünglichen Gestalt wiederherzustellen. Er verbindet aber damit Darwins Entwicklungs- und Vererbungsideen, so daß G. Keller nicht ganz mit Unrecht diese Neudichtung des Nibelungenliedes einen „modernen Wechselbalg“ nannte (Brief an Storm); sie hält keinen Vergleich mit dem alten Volksepos aus. Die Form ist die des Stabreims.

Ein späterer Nachzügler dieser episch-lyrischen Neuromantik ist:

Rudolf Baumbach, geb. 1840 zu Kranichfeld in Thüringen, † 1905 in Meiningen. Von seinen epischen Dichtungen sei „Zlatorog“, die Sage von einem Gemsbock, der einen Schatz hütet, erwähnt. Er wurde bekannt vor allem durch seine „Abenteuer und Schwänke“ und durch seine lyrischen Gedichte („Lieder eines fahrenden Gesellen“). Sie zeichnen sich durch schalkhaften Humor und frische, gesunde Freude am Leben aus. Wein, Liebe, Wanderlust sind das Lieblingsthema seiner Lieder, wie z. B. der „Lindenwirtin“ (Keinen Tropfen im Becher mehr). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 192.)

Auf dem Gebiete des Dramas hat die Neuromantik ihre höchste Vollendung in

Richard Wagner gefunden, geb. am 22. Mai 1813 in Leipzig, † am 13. Februar 1883 in Venedig. Er suchte in seinen Musikdramen das romantische Ideal einer innigen Verschmelzung von Wort- und Tondichtung zu erreichen. Man kann und darf daher den Dichter von dem Musiker in Wagner nicht trennen, will man nicht beiden ungerecht werden. Man muß berücksichtigen, daß er, indem er die Texte zu seinen Opern alle selbst dichtete, dabei mit voller künstlerischer Absicht die allergrößte Knappheit im sprachlichen Ausdruck erstrebte, eben weil er, der doch in erster Linie Tondichter war, die Musik zur Hauptträgerin seiner Gedanken machen wollte. Auch die psychologische Vertiefung der Charaktere geschieht bei ihm nicht durch Worte, sondern durch die Musik. Als echter Dichter erweist sich Wagner aber dadurch, daß er in den Stoffen, die er aus fremden Quellen schöpfte, das rein Menschliche mit sicherem Blick herausfand, und seine große Begabung für das Drama zeigt sich in der eindringlichen Kraft, mit der er diesen rein menschlichen Kern von allem unnötigen Beiwerk, das ihn in seinen meist umfangreichen epischen Quellen umwuchert, losgelöst zur Darstellung bringt. Sein ältestes, heute noch lebendiges Werk ist die „große tragische Oper in 5 Akten: Rienzi, der letzte der Tribunen“ (Text 1838, Komp. 1839/40). Rienzis politischer Idealismus und die Tragik des Scheiterns seiner hochfliegenden

Pläne am Unverstand der Menge können beide als innere Erlebnisse des Dichterkomponisten gelten. Zu immer größerer Selbständigkeit gelangte Wagner in seinen nächsten Werken: „Der fliegende Holländer“ (Text und Komp. 1841), „Tannhäuser“ (Text 1842/43, Komp. 1843/45) und „Lohengrin“ (Text 1845, Komp. 1847/48). Im Lohengrin hat Wagner seinen neuen Stil, den Sprechgesang und rein musikalisch die Verwendung bestimmter Leitmotive zur Charakteristik der Personen, schon gefunden. 1849 bis 1851 legte er in einigen Aufsätzen, von denen „Das Kunstwerk der Zukunft“ und „Oper und Drama“ die wichtigsten sind, seine Kunstanschauungen über die innige Verschmelzung von Wort- und Tondichtung dar, die er dann im „Ring des Nibelungen“ und in „Tristan und Isolde“ verwirklicht hat. Die Siegfriedsage beschäftigte ihn schon seit 1846; doch erst im November 1848 dichtete er das Drama „Siegfrieds Tod“, das er mit geringen Änderungen in die „Götterdämmerung“ aufgenommen hat, nachdem es ihm gelungen war, auch hier aus der Sage den rein menschlichen Kern herauszuschälen: „Hatte mich schon längst die herrliche Gestalt des Siegfried angezogen, so entzückte sie mich doch vollends erst, als es mir gelungen war, sie von aller späteren Umkleidung befreit, in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung vor mir zu sehen. Erst jetzt auch erkannte ich die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Dramas zu machen — denn der Worttondichter hat das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche auszusprechen.“ Hier wandte er zuerst den Stabreim an. Das stabgereimte Musikdrama galt ihm als das Kunstwerk der Zukunft. — „Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel in drei Tagen und einem Vorabend“ hat Wagner mit längeren Unterbrechungen über ein Vierteljahrhundert beschäftigt. Die Dichtung „Der Ring des Nibelungen“ war schon Anfang 1853 vollendet; zehn Jahre später erschien sie mit mehreren Änderungen mit den teilweise neuen Titeln: „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“, „Götterdämmerung“. Aber erst im Sommer 1876 fand im Bayreuther Festspielhaus die erste Aufführung des Gesamtwerkes statt. Als Wagner sich der Siegfriedsage zuwandte, war er ganz erfüllt von der revolutionären Bewegung der Zeit, wurde er doch sogar 1849 in den Dresdner Maiaufstand verwickelt, so daß er fliehen mußte. Er glaubte fest an die Möglichkeit einer sozialen Umwälzung, und in Siegfried wollte er sein Ideal des Zukunftsmenschen darstellen, der die Welt von dem Fluche des allmächtigen Goldes befreit und eine neue Zeit herbeiführt. Aber je mehr er sich in die Sage vertiefte, um so mehr wurde ihm Wotan zum Hauptheldeu, und Siegfried rückte an zweite Stelle. Aus verschiedenen Quellen, der nordischen Überlieferung und dem Nibelungenliede, hat Wagner den gewaltigen Stoff zur Tragödie des Untergangs einer alten Welt, die durch Wotans Göttergeschlecht versinnbildlicht ist, umgestaltet. Es ist ihm aber nicht gelungen, den epischen Charakter der Sage ganz zu überwinden. Er macht eine Wotantragödie daraus; aber Wotan ist mehr und mehr zu der Rolle des untätigen Zuschauers — als „Wanderer“ — verurteilt, der ergeben abwartet, wie andere sein Geschick erfüllen. Wotan hat dem Zwerge Alberich mit List und Gewalt den Ring des Nibelungen entrissen, der dem Besitzer unermeßliche Macht verleiht. Aber der rachsüchtige Zwerg verflucht den Ring und seinen jeweiligen Träger. Dieser Fluch des Goldes ist der Grundgedanke der ganzen Handlung. Er verursacht unübersehbares Unheil und erlischt erst, als der Ring wieder den Rheintöchtern zurückgegeben ist. Aber Siegfried, der strahlende Held, liegt ermordet und

Wotan selbst muß auf alle Weltherrschaftspläne verzichten: Götterdämmerung. — Deutlich ist der Einfluß der Philosophie Schopenhauers auf Wagner in dieser eigenartigen Umbildung des gewaltigen Stoffes erkennbar. 1854 war Wagner auf Schopenhauers Philosophie aufmerksam geworden; sie wirkte auf ihn wie eine Offenbarung. Damals hatte er noch ein anderes inneres Erlebnis: seine große, tiefe Neigung zu Mathilde Wesendonk, die ihm eine an Liebe grenzende Freundschaft entgegenbrachte und mit ihrem edlen Gatten dem gemeinsamen Freund 1857/58 eine Zufluchtsstätte in Zürich bot. Die Entsagung, zu der beide Liebende sich durchrangen, trieb Wagner zu künstlerischer Gestaltung des eigenen Erlebnisses. Darum ließ er 1857 den Siegfried unvollendet liegen und dichtete den „Tristan“ (komponiert 1857—59). Mit erstaunlicher dramatischer Kraft hat er hier aus Gottfrieds von Straßburg umfangreichem Epos ein auf wenige Personen beschränktes hohes Lied der Liebe und Entsagung gedichtet. Zu Tode verwundet, reißt Tristan die Wunde wieder auf, als Isolde ihm Heilung bringen will, und erleidet in freudiger Entsagung den Tod, in den Isolde ihm folgt. Aber mehr als in allen anderen Werken hat Wagner in „Tristan und Isolde“ die Wortdichtung auf das knappste Maß zusammengedrängt. Die Musik hat mit einer bisher nicht dagewesenen sinnlichen Glut und reinen Innerlichkeit den ganzen Gefühlsinhalt dieser Liebesdichtung zum Ausdruck gebracht. — In seinem letzten großen Werke, dem „Bühnenweihfestspiel“ „Parsifal“ (gedichtet 1877, komp. 1877—82) hat Wagner den Pessimismus Schopenhauers, der in entsagender Selbstvernichtung und Lebensverneinung gipfelt, überwunden. Parsifal, der reine Tor, erlöst Amfortas, den wie Tristan an einer Todeswunde leidenden Gralskönig, der den Tod als Ende seiner Qual ersehnt, aber nicht sterben kann, weil die Macht des heiligen Grales, dessen Hüter er ist, ihn am Leben erhält. Kundry, die in Sinnengenuß tief gefallene Gralsbotin, wird dadurch gerettet, daß Parsifal in Klingsors Zaubergarten ihrer Lockung widersteht; sie sühnt in dienstbereiter Demut ihre Schuld. Erst als Parsifal die Leiden des in Sinnenlust verstrickten Menschengeschlechts erkannt hat, als ihn ein tiefes Mitleid mit der Menschheit erfaßt, ist er würdig, Amfortas zu erlösen. Amfortas stirbt, aber Parsifal lebt und wirkt fortan weiter als Gralskönig, eine neue Welt auf die Heilswahrheiten des christlichen Glaubens gründend. — Dieses stark hervortretende religiöse Element im Parsifal, wie auch die gesamte Umwelt der bisher besprochenen Werke Wagners mit Rittern, Riesen und Zwergen, Drachen und Nixen, ist echt romantisch. Indem er im Musikdrama ein künstlerisches Ideal der Frühromantik verwirklichte, und indem er in seinem Festspielhaus zu Bayreuth der Kunst eine weihevolle Stätte schuf und dadurch ein anderes Ideal der Frühromantik erfüllte, kann Wagner als der Vollender der Romantik gelten. Daß es ihm gelang, alle Hindernisse zu überwinden, die sich der Verwirklichung seiner Bayreuther Pläne entgegenstellten, zeigt freilich, daß er es auch verstand, in sehr realistischer Weise mit den Wirklichkeiten des Lebens zu rechnen, und zeugt zugleich von seinem starken Willen, sich durchzusetzen. So hat er denn auch ein Werk voll reinsten Realismus geschaffen, seine köstliche, deutsch-volkstümliche Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ (Erstaufführung 1868 in München). Schon 1845 hatte Wagner den Meistersingerstoff auf Anraten von Freunden, er solle eine zugkräftige komische Oper schreiben, ins Auge gefaßt. Sehr bezeichnend ist sein Geständnis, daß er damals den Stoff nur mit einer gewissen Ironie

hätte behandeln können. So ist es ein Glück, daß er erst so viel später diesen Stoff wieder aufnahm. Er hatte nach der Vollendung der so hochgestimmten Tristan-Oper das Bedürfnis, aus den Idealen in die Wirklichkeit wieder hinabzusteigen, und es ist ihm auch gelungen, in den Meistersingern ein so lebenswahres Bild echt deutschen Volkslebens, so erfüllt von tiefem Gemüt und köstlichem Humor zu schaffen, daß dieses Werk zu Wagners größten Meisterwerken zu rechnen ist. Es klingt aus in eine Verherrlichung der heiligen deutschen Kunst, und heiliger Ernst war es Wagner immer mit seiner Kunst.

Der Lieblings-Dramatiker der Jahre 1840—1860 war der romantisch-klassische

Friedrich Halm (Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen), geb. 1806 zu Krakau, † 1871 in Wien. Sein bedeutendstes Drama ist „Der Fechter von Ravenna“ (1854), das den dichterischen Glanz der Sprache mit den andern teilt, sich aber noch insbesondere durch warme patriotische Begeisterung auszeichnet. Am ergreifendsten sind die Szenen zwischen Thusnelda und ihrem Sohn Thumelicus.

Weit bedeutender als Dramatiker, aber von ihren Zeitgenossen nicht in ihrer Größe verstanden, waren die Meister realistischer Kunst, **Friedrich Hebbel** und **Otto Ludwig.**

Friedrich (Christian) Hebbel wurde am 18. März 1813 in Wesselburen (Dithmarschen) geboren. Sein Vater, ein Maurer und Häusler, war ein mit seinem Schicksal unzufriedener Mann; er hinterließ bei seinem Tode seine Familie in bitterster Not. Nach einer freudearmen Kindheit verdiente Hebbel vom 14. Lebensjahre ab sein Brot als Schreiber beim Kirchspielvogt Mohr, und litt hier, schon Gedichte schreibend, schwer unter einer demütigenden Behandlung. Endlich nahm sich seiner 1835 die Hamburger Schriftstellerin Amalie Schoppe an. Durch ihre Bemühungen erhielt er von verschiedenen Gönnern die Mittel zu seiner weiteren Ausbildung. Nach kurzer, angestrengter Vorbereitung studierte er 1836—39 in Heidelberg und München, aber nicht, wie er sollte, die Rechte, sondern Philosophie und Geschichte. Er hatte seinen Dichterberuf früh erkannt und nahm den Kampf mit dem Leben auf. 1839 ließ er sich in Hamburg als Schriftsteller nieder und fand in Elise Lensing eine mit selbstlosester Liebe treu sorgende Freundin. Er schrieb jetzt seine beiden ersten größeren Werke „Judith“ und „Genoveva“ und veröffentlichte eine erste Gedichtsammlung, fand aber nur in kleinem Kreise Beifall, zumal da er sich als Gegner Gutzkows und der noch starken jungdeutschen Geistesbewegung bekannte. Um von der ihn bedrückenden Abhängigkeit von der neun Jahre älteren Elise Lensing loszukommen, suchte Hebbel, der als Holsteiner dänischer Untertan war, 1842 in Kopenhagen Hilfe bei König Christian VIII. Dieser gewährte ihm auch 1843 auf zwei Jahre ein Reisestipendium von 600 Talern. Nun reiste Hebbel in seinem Drange, die Welt kennenzulernen, nach Paris, das einen großen Eindruck auf ihn machte, und hier vollendete er das schon in Kopenhagen begonnene bürgerliche Trauerspiel „Maria Magdalena“. Den Winter 1844/45 verlebte er in Rom, von da ging er nach Neapel. Schönheitsdurstig hatte er den Zauber der südlichen Landschaft auf sich wirken lassen; aber der Genuß ward ihm getrübt durch die Erkenntnis, daß er für seine ihn flehentlich zu sich rufende Hamburger Freundin nur noch Dankbarkeit, nicht Liebe fühlen konnte: „Schüttle alles ab,

was dich in deiner Entwicklung hemmt, und wenn's auch ein Mensch wäre, der dich liebt: denn was dich vernichtet, kann keinen andern fördern“, schrieb er im Februar 1845 in sein Tagebuch. Reich an bedeutsamen Eindrücken von Natur und Kunst, mit vertiefter Menschenkenntnis, aber innerlich bedrückt, kam er auf der Rückreise im November 1845 nach Wien. Hier lernte er in der am Burgtheater angestellten Schauspielerin Christine Enghaus eine begeisterte Verehrerin seiner Werke kennen, die seine schnell erwachte Liebe aufrichtig erwiderte. Im Mai 1846 heiratete Hebbel die hochbegabte Schauspielerin, die seinem innersten Wesen ein schönes Verständnis entgegenbrachte und in einer vor Not gesicherten Häuslichkeit ihm ein dauerndes Glück bereitete. Mit feinem Takt ermutigte sie 1847 den Gatten, Elise Lensing zu einem auf ein Jahr ausgedehnten Besuch nach Wien einzuladen, und führte eine völlige Aussöhnung der beiden herbei. In Wien entstanden seine übrigen Werke, so (1857) das liebliche, durch sein eigenes häusliches Glück veranlaßte Epos „Mutter und Kind“. Obgleich Hebbel in Wien bald einen anregenden Freundeskreis um sich versammelte, ist er doch nie recht heimisch in der lebensfrohen Kaiserstadt geworden. Seine spröde norddeutsche Natur, sein grüblerisches Wesen standen dem hinderlich im Wege, und er hatte auch viel darunter zu leiden, daß Heinrich Laube, der seit 1849 das Burgtheater leitete, ihm geradezu feindlich gesinnt war. Er führte Hebbels Werke lange Jahre nicht auf. Am wohlsten fühlte sich der Dichter in seinem 1855 gekauften Landhäuschen bei Gmunden am Traunsee, wo er fortan die Sommermonate mit den Seinen verlebte. Die Anerkennung, die ihm in Wien versagt blieb, fand er in München und Weimar; 1863 erhielt er zu seiner Freude für seine „Nibelungen“ den Schillerpreis (1000 Taler). Bald darauf, am 13. Dezember 1863, starb Hebbel in Wien, wie Schiller als letztes Werk ein unvollendetes Drama „Demetrius“ hinterlassend.

Erst ein Menschenalter nach Hebbels Tode wurde seine Dichtergröße voll erkannt, ja, der früheren Unterschätzung folgte eine gewisse Überschätzung, die Hebbel über Schiller stellen möchte. In Hebbel war eine glühende Phantasie, eine starke Sinnlichkeit mit einer an Hegel erinnernden kühlen Verstandestätigkeit vereinigt, die sich nicht genug tun konnte, die tiefsten Menschheitsprobleme mit unerbittlicher Gedankenschärfe bis in die äußersten Entwicklungsstufen zu verfolgen. Bei aller Genialität des Dichters haftet so seinen Werken doch etwas Gekünsteltes, Zwiespältiges an, das den reinen künstlerischen Genuß beeinträchtigt. In seinem Erstlingsdrama „Judith“ (1839—40) erscheint Holofernes als ein im Grunde schwächlicher Kraftmensch, denn ihm fehlt die Selbstbeherrschung. Judith aber verfällt dem Schicksal des Weibes, daß die Heldenkraft des gehaßten Feindes, den zu töten sie gekommen ist, ihr wider Willen Liebe einflößt, und als sie sein Opfer geworden, tötet sie ihn um ihrer beleidigten Frauenehre willen, nicht, weil er der Feind ihres Volkes ist. — In „Genoveva“ (1840—41) ist die Glut und Leidenschaft, die Golo zum Verbrecher an der von ihrem Gatten seiner Obhut anvertrauten Genoveva macht, mit einer Urgewalt dargestellt, die einen quälenden Eindruck macht. Ebenso gewaltsam ist Golos Reue; er sticht sich die Augen aus, ein krasser Abschluß, den der Dichter (1851) selbst durch ein versöhnendes Nachspiel zu mildern suchte, in dem die treue Genoveva ihrem Gatten wiedergegeben wird. — Eher niederdrückend als erhebend ist auch der Gesamteindruck der „Maria Magdalena“ (1843), des besten deutschen bürgerlichen Trauerspiels nach

Schillers „Kabale und Liebe“. Es ist ein vollendet realistisches Werk, eine Schilderung kleinbürgerlichen Volkslebens ohne jede Beschönigung. Aber das Alltagsleben hält den wackeren Tischlermeister Anton und seine Familie wie alle übrigen Personen so fest in seinem Banne, daß alle wie unter einem starken Zwange zu stehen scheinen, den zu brechen die befreiende Willenskraft fehlt. Aus seiner eigenen Kindheit hat der Dichter hier manche herbe Erinnerung verwendet; seine eigene Tatkraft, die ihn aus der Enge dieser niederen Umwelt emporhob, hat er aber keiner der Personen des Stückes verliehen.

In Wien entstanden neben einigen weniger bedeutenden Werken Hebbels Meisterdramen „Herodes und Mariamne“ (1846—48), „Agnes Bernauer“ (1851), „Gyges und sein Ring“ (1853—54) und „Die Nibelungen“ (1855—60). Indem Hebbel in diesen Dramen bestimmte Weltfragen symbolisch behandelte, schuf er das realistische Drama um zum Problemdrama. Herodes, der Judenkönig zur Zeit der Geburt Christi, verletzt durch sein eifersüchtiges Mißtrauen die Würde seiner ihn heiß liebenden Gemahlin aufs tödlichste. Dem Manne, der sein Weib als sein persönliches Eigentum auch nach dem Tode keinem andern gönnen mag und darum den Befehl erteilt, sie zu töten, wenn er nicht wieder aus dem Kampfe zurückkehren sollte, steht Mariamne als Vertreterin der in ihrer Menschenwürde tiefgekränkten Frauenwelt gegenüber. — Agnes Bernauer, die anmutige Augsburger Baderstochter, kann und darf ihren Liebestraum mit dem Thronerben Herzog Albrecht von Bayern nicht zu Ende träumen, denn das Staatswohl steht über dem Glück des einzelnen. Der regierende Herzog Ernst, die eigentliche Hauptperson des Stückes, der sich vor die Wahl gestellt sieht, seines Sohnes Liebesglück, das er begreift, oder den Frieden und Wohlstand des Landes zu vernichten, vertritt den Staatsgedanken und schrickt im Interesse des Staates vor der Gewalttat an Agnes nicht zurück, weil nur dadurch die sieghafte Macht der Schönheit des blühenden Weibes überwunden werden kann. Der Zauber mittelalterlicher deutscher Romantik ist über diese Tragödie der Schönheit ausgegossen. — In „Gyges“ versetzt uns der Dichter nach Lydien in das griechische Altertum. Das Drama spielt, wie öfter bei Hebbel, an der Wende zweier Zeiten. Die alte Zeit, der das Überlieferte heilig ist, wird durch die Königin Rhodope und das Volk vertreten. Ihr tritt in dem edlen Griechen Gyges eine neue Zeit freier Menschlichkeit gegenüber. Der wohlgesinnte, aber schwache König Kandaules steht zwischen beiden. Da er weder das Alte zu erhalten, noch das Neue kraftvoll zum Siege zu führen versteht, geht er und nach ihm seine Gemahlin tragisch zugrunde. Der sprachlichen Form nach ist dieses Drama Hebbels reifstes Werk. Größer war allerdings die Wirkung der „Nibelungen“, die aus drei Abteilungen, einem Vorspiel in einem Akt „Der gehörnte Siegfried“ und je einem Trauerspiel in fünf Akten „Siegfrieds Tod“ und „Kriemhildens Rache“, bestehen. Hebbel selbst rechnete bescheiden den Hauptteil des großen Erfolges seiner Nibelungen dem Dichter des Nibelungenliedes an, dem er im allgemeinen gefolgt ist. In den „Nibelungen“ hat dieser oft behandelte Stoff sicher seine großartigste künstlerische Gestaltung gefunden. Auch hier erscheint als Hebbels charakteristische Zutat auf dem Hintergrunde des halbmythischen, hünenhaften Recketums, das seinen Todeskampf hier kämpft, die Idee der siegreichen Macht des Christentums, die in eigenartiger Weise in der Heldengestalt Dietrichs von Bern verkörpert ist.

Hebbel ist ein glänzend begabter Dramatiker, ein echt nordischer Mensch, reich an schöpferischer Phantasie und großartiger Gestaltungskraft, den aber die Neigung zum Ungeheuerlichen und Absonderlichen oft über die Grenzen der Schönheit hinausführt. Seine Gestalten haben etwas Knorriges, Eckiges, Schrankenloses, Übermenschliches. Seine Tragödien wollen nicht Mitleid erwecken, sondern durch das Gewaltige, ja oft Grauenvolle erschüttern. Auch Hebbels „Gedichte“ sind nicht sowohl anmutig und weich, als naturwüchsig und kernig, so „Das alte Haus“ und „Der Heideknabe“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 211 ff.)

Otto Ludwig wurde am 11. Februar 1813 zu Eisfeld in Südthüringen geboren. Sein Vater, Syndikus der Stadt, starb frühzeitig. Ein Onkel wollte in guter Absicht dem Knaben eine sorgenfreie Zukunft in seinem blühenden Geschäfte sichern, vernachlässigte deshalb sogar seine Schulbildung, ließ ihn aber schließlich seine eigenen Wege gehen. Ludwig fühlte sich zunächst zur Musik hingezogen. Er komponierte Singspiele und Opern zu selbstverfaßten Texten und wollte sich in Leipzig als Komponist ausbilden. Aber bald verleidete ihm ein schmerzhaftes Nervenleiden, das ihn nicht mehr verließ, alle Freude an der Musik. Jetzt erst, seit etwa 1840, wandte er sich der Dichtkunst zu. 1843 siedelte er nach Dresden über, wo er, abgesehen von einem längeren Aufenthalt in und bei Meißen, dauernd lebte. Seit 1852 mit Emilie Winkler verheiratet, im letzten Jahrzehnt ein schwer leidender Mann, wurde er am 15. Februar 1865 von seinem Siechtum erlöst. — Schon als Knabe durch die fürsorgliche Mutter mit Shakespeare vertraut geworden, hat Otto Ludwig in dem Streben, es dem bewunderten Briten gleich zu tun, seine Kraft verzehrt und trotz zahlloser Entwürfe nur wenig vollendet. Für lebenswahre und lebensvolle Darstellung hochbegabt, wurde er durch sein körperliches Leiden, aber auch durch allzu strenge Selbstkritik in seinem dichterischen Schaffen stark behindert. Zwanzig Jahre lang beschäftigte ihn der Stoff der „Agnes Bernauerin“; fünf verschiedene Bearbeitungen hat er schließlich unvollendet beiseitegelegt. Nur zwei Dramen hat er vollendet: den „Erbförster“ (1849) und die „Makkabäer“ (1852). Dem rednerischen Wortgepränge bei Schiller und seinen Nachahmern ebenso abhold wie der verstandesmäßig-nüchternen, nur auf äußere Wirkung hinzielenden Bühnenkunst Laubes und anderer Jungdeutschen, suchte er in schlichter Natürlichkeit des Menschen innerstes Seelenleben zu erfassen und psychologisch so wahr darzustellen, „als wäre es bloß aus dem Instinkt hervorgegangen“. In seinen kritischen Studienheften trat er darum mit Entschiedenheit für Shakespeare ein und beurteilte Schiller sehr ungerecht. Sein Vorbild Shakespeare hat er aber in seinen Dramen selbst nicht erreicht.

In seinem „Erbförster“, einem bürgerlichen Trauerspiel, wird, wie in Hebbels „Maria Magdalena“, voll realistischer Kraft eine kleinbürgerliche Welt und Umwelt dargestellt. Der Held des Stückes, der Erbförster Ulrich, der nicht einsehen will, daß der Besitzer seines Waldes größeres Verfügungsrecht darüber hat als er selbst, und starrsinnig sein eigenes Familienglück zerstört, ist so voll unverständigen Eigensinns, daß ein künstlerischer Eindruck nur schwer zustande kommt. Auch das biblische Trauerspiel „Die Makkabäer“, das die Befreiung des jüdischen Volkes von der syrischen Fremdherrschaft und seine Zurückführung von dem ihm aufgezwungenen griechischen Heidentum zum alten Gottesglauben durch den heldenhaften Makkabäer Juda behandelt, hat durch wiederholte Umarbei-

tung an Einheitlichkeit eher verloren als gewonnen. Es fehlt an einem das Stück beherrschenden Helden. — Mehr als im Drama bewährte Otto Ludwig die Kunst wahrheitsgetreuer Schilderung auf dem Gebiete der Novelle, obgleich er auch hier zuweilen in der psychologischen Darstellung der Charaktere, in der Zergliederung von Empfindungen etwas weit geht. In seinen 1854 und 1855 geschriebenen Erzählungen „Die Heiterethei", „Aus dem Regen in die Traufe" und „Zwischen Himmel und Erde" gibt er ein getreues Bild seiner thüringischen Heimat und des kleinstädtischen Thüringer Lebens. Als ein edler, schlichter, reiner Mensch, der das Höchste zu leisten befähigt gewesen wäre, hätte nicht körperliches und daraus entsprungenes seelisches Leiden seine Schaffenskraft gelähmt, darf Otto Ludwig einen Ehrenplatz neben unseren größten Dichtern beanspruchen; durch seine meisterhaften Novellen hat er den Realismus, die getreue Wirklichkeitsdarstellung, auf die Höhe künstlerischer Vollendung gehoben.

Als Vorläufer des späteren Naturalismus in der getreu realistischen Darstellung des Volkslebens ist zu nennen

Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius), geb. den 4. Oktober 1797 zu Murten im Kanton Freiburg, † den 22. Oktober 1854 als Pfarrer zu Lützelflüh im Emmental in der Schweiz. 1836 erschien „Der Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf", ein symbolischer Name, den er später als Dichternamen beibehielt. Es handelt sich um den Entwicklungsroman eines armen Hirtenjungen, der schließlich zu einigem Wohlstand gelangt und, wie der Dichter, volkserzieherische Pläne verfolgt. Auch die späteren Werke Gotthelfs zeigen deutlich die Absicht, den Leser zu belehren und zu bessern, Abscheu oder Nacheiferung zu wecken. Dabei verfällt er aber nicht ins Moralisieren, sondern er versteht es als protestantischer Pfarrer, bodenständig und volksverbunden wie Luther, den die Volksgemeinschaft auflösenden, ichsüchtigen Strömungen der Zeit eine echt christliche Haltung und soziales Verantwortungsgefühl entgegenzustellen. 1838 veröffentlichte er „Leiden und Freuden eines Schulmeisters" und 1846/47 „Jakobs des Handwerksgesellen Wanderungen durch die Schweiz", ein Buch, in dem schon lange vor Karl Marx die wichtigsten sozialen Fragen ausführlich behandelt werden. Außerdem besitzen wir von Gotthelf zahlreiche „Erzählungen und Bilder aus dem Volksleben der Schweiz". Sein berühmtester Roman ist „Uli der Knecht" (1841, Fortsetzung „Uli der Pächter" 1849), ebenfalls ein Entwicklungsroman. Wenn Gotthelf in seinen Werken auch manchmal derb-realistisch oder allzu weitschweifig wird, so wirkt er um so stärker durch die in ihrer Naturwahrheit köstliche, psychologisch fein durchgeführte und dabei durchaus naiv, nicht im geringsten erklügelt und erkünstelt wirkende Darstellung so gesunder Charaktere wie z. B. des prächtigen, urwüchsigen Bauernburschen Uli und seines wackeren Vreneli, die als sein Weib beider oft gefährdetes Lebensschifflein an allen Klippen glücklich vorbeizuführen weiß. Als erster sozialer Schriftsteller und als erster Naturalist steht er am Anfang einer neuen, sich damals erst anbahnenden Entwicklung unserer Literatur.

Eingefügt seien hier einige Dichter, die das Volksleben in der heimischen Mundart schildern und dadurch realistische Heimatkunst boten.

Karl von Holtei, geb. 1798 zu Breslau, † 1880, dessen gemütliche, naive, volkstümliche „schlesische Gedichte" im Jahre 1830 erschienen.

Klaus Groth, geb. den 24. April 1819 in der Stadt Heide im Holsteinischen (Norderdithmarschen), † am 2. Juni 1899 in Kiel, stammte wie sein Landsmann Hebbel aus kleinen Verhältnissen. Er gab unter dem Titel „Quickborn" („Jungbrunnen") 1852 eine Sammlung plattdeutscher Gedichte heraus, die sich durch Innigkeit der Empfindung und anmutige Naivität auszeichnen. Sie zeigen zugleich, welche Fülle von poetischen Anschauungen in unseren Volksmundarten ruht. Groth ist sicher der größte Lyriker Niederdeutschlands, unlösbar mit Blut und Boden der Heimat verbunden. Wie herrlich ist, um nur einige seiner schönsten Gedichte anzuführen, das an seinen jüngsten Bruder gerichtete Lied „Min Jehann" (Ick wull, wi weern noch kleen, Jehann); wie ergreifend „De junge Wetfru" — „Unnerm Flederboom" —; wie innig „Abendfreden"; wie tief empfunden „Min Modersprak" — „Min Vaterland"! Den Gedichten folgten „Vertellen", Erzählungen in Prosa.

Fritz Reuter, geb. den 7. November 1810 zu Stavenhagen in Mecklenburg, † am 12. Juli 1874 in Eisenach, vereinigt gesunden Humor mit tiefem Gemüt und einer meisterhaften Kunst der Gestaltung. Seine plattdeutschen Gedichte erschienen 1853 als „Läuschen un Rimels" (gereimte Schnurren). Darauf folgten die poetischen Erzählungen „De Reis' nah Belligen" (1853) und „Hanne Nüte" (1860). Bald machte sich Fritz Reuter bei seinen Erzählungen von der hemmenden Fessel des Reims frei und wählte die freie, ungebundene Rede, um seinem Humor Ausdruck zu geben. In einer Reihe von Werken, die den gemeinsamen Titel „Olle Kamellen" (d. h. alte Geschichten) führen, bot er treue Schilderungen des heimatlichen Volkslebens, in die er Erinnerungen der eigenen Vergangenheit verwob, und gab so ein bedeutsames Stück Kulturgeschichte. Es gehören hierher: „Ut de Franzosentid", ein prächtiges, volkstümliches Zeitbild, das mancherlei Kindheitserinnerungen Reuters enthält; „Ut mine Festungstid", worin er seine Leidensjahre — er war wegen seiner Zugehörigkeit zur Jenaer Burschenschaft zu einer langjährigen Festungshaft verurteilt worden — mit einer wunderbaren Milde und versöhnendem Humor schildert; „Ut mine Stromtid" (Aus meiner Landmannszeit, 1865), das größte und vollendetste Werk Reuters, das ein anschauliches und treues Bild gibt von dem Leben und Treiben des norddeutschen Ackerbürgers. Die Hauptperson des an lebenswahren und gelungenen Gestalten reichen Romans ist Inspektor („immeritierter Entspekter") Bräsig, die genialste Schöpfung Fritz Reuters, die von seiner großartigen humoristischen Gestaltungskraft zeugt. In dem kleinen Roman „Dörchläuchting" (1866) bildet die originelle Gestalt des gewitterscheuen Herzogs Adolf Friedrich IV. von Mecklenburg-Strelitz den Mittelpunkt. — Ein Landsmann von Fritz Reuter und neben ihm wohl der bedeutendste Mecklenburger Dialektdichter ist der sinnige und gemütvolle

John Brinckmann, geb. 1814 zu Rostock, † 1870 zu Güstrow, der 1853 den köstlichen Roman „Kasper Ohm un ick" veröffentlichte. Er mußte, wie Klaus Groth, lange Zeit unverdient stark hinter Fritz Reuter zurücktreten.

Mehr Gelehrter als Dichter war

Gustav Freytag, geb. den 13. Juli 1816 in Kreuzburg in Schlesien, † den 30. April 1895 in Wiesbaden. Er war bedeutender als Romanschriftsteller und Kulturhistoriker, denn als Dramatiker. Unter seinen Dramen ist zu nennen das uns schon etwas altmodisch anmutende Lustspiel „Die

Journalisten", das lange als das beste deutsche Lustspiel nach „Minna von Barnhelm" galt. In seiner „Technik des Dramas" zeigt sich Freytag zwar als feiner Kenner der dramatischen Literatur, aber er bietet den Dramatikern doch nur gleichsam das Handwerksmäßige ihrer Kunst, dessen der wahre Dichter entraten kann. Auf die Weiterentwicklung des deutschen Dramas hat dieses Buch keinen Einfluß geübt. — Von seinen Romanen fand gleich der erste, betitelt „Soll und Haben", großen verdienten Beifall. Er trägt einen durchaus realistischen Charakter und stellt das Bürgertum im Gegensatz zum genußfreudigen Adel bei seiner Arbeit dar. Insbesondere wird der deutsche Kaufmannsstand in seiner strengen bürgerlichen Rechtlichkeit verherrlicht und andrerseits die Hemmungslosigkeit und Geldgier des Judentums gegeißelt. Auch der völkische Gegensatz zwischen Deutschen und Polen wird schon richtig erkannt. Weniger gut gelungen ist „Die verlorene Handschrift", worin das Gelehrtentum und die Hofwelt in Gegensatz zueinander treten. Freytags Hauptwerk ist die großartig angelegte Romanreihe „Die Ahnen" in sechs Teilen: „Ingo" und „Ingraban", „Das Nest der Zaunkönige", „Die Brüder vom deutschen Hause", „Marcus König", „Die Geschwister", „Aus einer kleinen Stadt", die im 4., 8., 11., 13., 16., 17. und 19. Jahrhundert zumeist im Lande der Thüringer spielen und im Bilde der Entwicklung einer Familie von der Zeit der Völkerwanderung bis zur Gegenwart die geheimen Fäden, die uns mit unseren Vorfahren verbinden, darlegen und damit zugleich ein Kulturbild von der Entwicklung des deutschen Volkes geben wollen. Jedoch der Zusammenhang der einzelnen Teile ist zu lose, die einzelnen Romane sind zu ungleichwertig, als daß der Versuch als geglückt bezeichnet werden könnte. Aber besonders der erste Teil hat eine starke Wirkung ausgeübt. Ein großes, dauerndes Verdienst erwarb sich endlich Freytag durch seine „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", eine Sammlung meisterhafter Darstellungen und Quellenwerke, die eine hohe kulturgeschichtliche Bedeutung haben.

Wilhelm Heinrich Riehl, geb. 1823 in Biebrich am Rhein, zuletzt Direktor des bayrischen Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns, † 1897 in München, schrieb vortreffliche kulturgeschichtliche Skizzen und Novellen und wurde der Begründer einer wissenschaftlichen deutschen Volkskunde.

Ebenfalls gelehrter Geschichtsforscher war **Felix Dahn,** geb. 1834 in Hamburg, † 1912 in Breslau als Universitätsprofessor. Sein bekanntestes Werk ist sein Roman „Ein Kampf um Rom", der Kampf und Untergang der Ostgoten in Italien. Mit begeisterten Worten, die besonders auf die Jugend zu wirken verstehen, feiert er die Heldentaten dieses edlen germanischen Volkes, womit er sich ein bleibendes nationales Verdienst erworben hat. Es folgten von 1882 an eine ganze Reihe „Kleine Romane aus der Zeit der Völkerwanderung", in denen sich ein frisches Schilderungstalent kundgibt, aber schließlich die dichterische Gestaltungskraft erlahmte. In dem geschichtlichen Roman „Julian der Abtrünnige" stellt Dahn die religiösen, philosophischen und nationalen Kämpfe des 4. Jahrhunderts dar. In seinen Balladen behandelt er mit Vorliebe die altnordische Heiden- und Heldenzeit, deren begeisterter Verehrer er ist. Daneben hat er, wie Geibel, in seinen vaterländischen Gedichten die deutsche Einigung besungen. Von seinen Dramen seien genannt „König Roderich" und „Rüdiger von Bechlaren". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 196.)

Zu hoher künstlerischer Vollendung haben die Novelle die nachstehenden Dichter gebracht:

Paul Heyse, durch seine jüdische Mutter Halbjude, geb. am 15. März 1830 in Berlin, † am 2. April 1914 in München, ist mehr Renaissancemensch als Deutscher. Klassisch-schön will Paul Heyse in allen seinen Werken sein; Goethes Schönheitsideal ist auch seines. Auch er schildert — und oft mit großer Meisterschaft — in Versen und Prosa menschliche Leidenschaft, sinnlich-heiter und formenschön; aber Ort und Zeit spielen bei ihm nicht die Rolle, wie bei den Realisten, und wenn man ein Dutzend seiner vielen Novellen gelesen hat, kennt man sie alle. Er hat keine große Entwicklung durchgemacht. Sein Jugendwerk „L'Arrabiata" (1854) gehört mit zu seinen besten Novellen. Seine Romane sind veraltet; von seinen Dramen wäre vielleicht „Kolberg" (1868) noch zu nennen. Er hat das Erbe Goethes treu zu behüten gesucht, und es war ihm vergönnt, wie Goethe ein reiches Leben auszuleben. Aber trotz und gerade wegen seiner großen Fruchtbarkeit ging sein Wirken mehr in die Breite als in die Tiefe.

In Goethes Spuren wandelt, wie Heyse, auch der jetzt noch in seiner österreichischen Heimat hochgeschätzte

Ferdinand von Saar, geb. 1833 in Wien, † 1906, aus dessen lyrischen Gedichten uns ein Hauch wahrer Poesie entgegenweht. Seine Beliebtheit verdankt er weniger seinen Dramen („Kaiser Heinrich IV.", „Thassilo" u. a.) als seinen „Novellen aus Österreich" und seinen Goethes Römischen Elegien nachgebildeten „Wiener Elegien" (1893), die etwas klagend die gute alte Zeit der Kaiserstadt der Neuzeit gegenüberstellen. Die Bedrückung der Deutschen im Tschechenland hat er in seinem auch Goethe nachahmenden Epos „Hermann und Dorothea" (1903) behandelt.

An Tiefe überragt beide

Theodor Storm, geb. am 14. September 1817 in Husum, † am 4. Juli 1888 zu Hademarschen in Holstein. Wegen seines Eintretens für die deutsche Sache nahmen ihn die Dänen 1852 sein Amt als Advokat, und erst nach der Befreiung Schleswig-Holsteins konnte er in die Heimat zurückkehren. Er ist nicht allein ein ausgezeichneter Lyriker, sondern vor allen Dingen feinsinniger Novellist. Als Lyriker verdient Storm neben Eichendorff und Mörike genannt zu werden. Ist er auch auf diesem Gebiete nicht sehr fruchtbar (ein Band Gedichte erschien 1853), so sind seine Lieder trotz der einfachen, schlichten Form von tiefer Innerlichkeit und unmittelbarer Empfindung, voll Innigkeit und Zartheit und tragen den Charakter des echten Volksliedes, wie z. B. sein Oktoberlied „Der Nebel steigt, es fällt das Laub". Weit fruchtbarer war Storm auf dem Gebiete der Novelle, deren er etwa 50 dichtete, und durch die sich auch eine lyrische Stimmung hindurchzieht. Den Stoff zu seinen Novellen nahm er meist aus dem ländlichen und bürgerlichen Kleinleben seiner nächsten Umgebung. Die Natur seiner Heimat mit der einsamen Heide, den dunklen Buchenwäldern, dem brausenden Meere, schildert er mit derselben Meisterschaft, wie die Menschen, die dort leben und arbeiten, in ihrem Tun und Treiben, in ihrem Lieben und Leiden. Er liebt es, den romantischen Hauch der Abendstimmung in der Natur zu schildern, und die wehmütig-entsagende Stimmung des Menschen am Abend seines Lebens, wo die Erinnerung alles ist, was dem Menschen bleibt, bildet schon den Grundton seiner ersten und lange berühmtesten Novelle „Immensee" (1849). Mehr und mehr entwickelte sich Storm zum Realisten und seine dichterische Kraft und darstellerische Kunst wuchs mit dem Alter. Besonders auf dem

Gebiet der historischen, chronikartigen Novelle hat er Bedeutendes geleistet (Aquis submersus 1877). Sein Meisterwerk ist die in seinem Todesjahr erschienene Novelle „Der Schimmelreiter“ (1888). Storm versteht es, in seinen Novellen, diesen Meisterstücken der Erzählungskunst, die verborgensten Tiefen des menschlichen Herzens aufzudecken. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte. S. 207 ff.)

Romantisch-klassisch und zugleich kernhaft deutsch ist

Gottfried Keller. Er wurde den 19. Juli 1819 zu Glattfelden bei Zürich als Sohn eines Handwerkers geboren. Bei einem Züricher Kunstmaler vorgebildet, besuchte er als 20jähriger Jüngling die Kunstakademie in München und verlebte hier seine Jugendjahre, die er in seinem „Grünen Heinrich“ so anschaulich schildert. Von seinem Berufe unbefriedigt, kehrte er nach zwei Jahren in seine Heimat zurück und folgte nun ganz seiner poetischen Neigung. 1845 erschien eine Probe und 1846 ein ganzer Band seiner Gedichte. Von 1848 bis 1855 besuchte er die Universitäten Heidelberg und Berlin. In seine Heimat zurückgekehrt, führte er ein ganz der freien literarischen Neigung gewidmetes Leben. Das Amt eines ersten Stadtschreibers des Kantons und eines Mitgliedes des hohen Rates, das er 15 Jahre verwaltete, legte er 1876 nieder, um wieder ganz seiner dichterischen Aufgabe zu leben. Er starb den 15. Juli 1890 in Zürich. Gottfried Keller war in höherem Maße als Storm romantisch veranlagt. Selbst in vieler Hinsicht ein Sonderling, wie schon seine Lebensbeichte, sein Jugendroman „Der grüne Heinrich“ beweist, führt er gern wunderliche, seltsame Menschen in seinen Werken vor, in denen aber doch meist ein tüchtiger Kern steckt, daß man sie wohl leiden mag. Seine Schweizer Heimat gibt seiner Dichtung das Gepräge urwüchsiger Kraft und frischer Gesundheit, und mit scharfer Beobachtungsgabe weiß er Personen und Sachen oft bis ins kleinste genau zu schildern; dabei verfügt er über einen goldenen Humor und bekundet überall ein erfreuliches kerniges Deutschtum. Die inhaltlich bedeutendste von Kellers erzählenden Prosadichtungen größeren Umfangs ist der Bildungsroman „Der grüne Heinrich“, der 1854 erschien. Dieser biographische Roman erinnert durch seinen geistigen Gehalt und durch seine poetische Schönheit vielfach an Wilhelm Meister. Der Hauptheld der Dichtung ist ein junger Schweizer, Heinrich Lee, der sich in jugendlicher Begeisterung der Kunst widmet, sich aber mehr und mehr von der Unzulänglichkeit seiner künstlerischen Begabung überzeugt und endlich in ehrlicher Lebensarbeit und gemeinnützigem Wirken seine Befriedigung findet. Auf den grünen Heinrich folgte 1856 eine Novellensammlung „Die Leute von Seldwyla“, worin in 5 Novellen, zu denen 1874 neue 5 Stück kamen, das schweizerische Volksleben mit seinem Humor und seiner Tragik in dichterisch verklärter Anschaulichkeit geschildert wird. Wie der grüne Heinrich enthalten auch die beiden ersten dieser Novellen viel Persönliches aus Kellers Leben. Der Preis gebührt der dritten „Romeo und Julia auf dem Dorfe“, die uns in tiefergreifender Weise das traumvolle Liebesglück und den schauerlich phantastischen Tod eines durch die Feindschaft der Eltern auseinander gehaltenen bäurischen Liebespaares schildert. Äußerst reizvoll ist in den „Sieben Legenden“ (1872) mit seinem Humor und in überaus wohllautender Sprache das Kirchliche und das Reinmenschliche dichterisch verknüpft. Zu wahrhaft klassischer Kraft und Anschaulichkeit der Sprache und Darstellung erhebt sich Keller in seiner zweiten Novellensammlung „Züricher Novellen“ (1876). Die beste darunter ist „Der Landvogt von Greifensee“; hier werden fünf prächtige Frauengestalten höchst

anziehend dargestellt. Auch „Das Fähnlein der sieben Aufrechten“ ist sehr bekannt geworden, in dem Vaterlandsliebe und Bürgerstolz der freien Schweizer mit einer Liebesgeschichte reizvoll verknüpft sind. Die Novelle „Hadlaub“ macht uns vertraut mit einem Züricher Dichter, dem Abschreiber der Manessischen Liedersammlung (vgl. S. 58, Anm. 6). Die dritte und letzte Novellensammlung Kellers „Das Sinngedicht“ (1881) gibt in einer Reihe von Geschichten mit einer Rahmenerzählung fein ausgeführte weibliche Charakterbilder. Kellers letztes Werk, der politische Roman „Martin Salander“ (1886), kann als eine Art Fortsetzung des grünen Heinrichs betrachtet werden. Hier werden die mannigfachen Verhältnisse des Lebens, insbesondere die politischen und sozialen Zustände der Schweiz in echt dichterischer Weise behandelt. Durch seine „Gesammelten Gedichte“ (1883) offenbart sich Keller auch als einer unserer bedeutendsten Lyriker. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 198 ff.)

Ein überaus fruchtbarer Novellist, ausgezeichnet durch Humor, Gemütstiefe und Gedankenreichtum, ist

Wilhelm Raabe, geb. den 8. September 1831 in Eschershausen, † am 15. November 1910 in Braunschweig, der mit seinem Humor und seiner persönlichen Eigenart an Gottfried Keller, im Stil an Jean Paul erinnert. Er ist aber doch mehr Realist als Romantiker; das kleinbürgerliche Leben schildert er mit großer Naturtreue bis ins kleinste genau. Der Grundzug seines Wesens ist ein entsagungsvoller Idealismus. Angeregt von Jean Paul schrieb er 1857 unter dem Decknamen „Jakob Corvinus“ sein erstes Werk „Die Chronik der Sperlingsgasse“, eine gemütvolle Darstellung des bürgerlichen Kleinstadtlebens. „Unseres Herrgotts Kanzlei“ (1862) entwirft ein treues Kultur- und Sittengemälde der Stadt Magdeburg im Reformationszeitalter. Der Einfluß von Dickens ist erkennbar in dem Roman „Die Leute aus dem Walde“ (1863), der die bezeichnenden Mahnungen enthält: „Gib acht auf die Gasse!“ und „Sieh nach den Sternen!“ Sein bekanntestes Werk ist „Der Hungerpastor“ (1864), der das Schicksal zweier „hungriger“ junger Menschen schildert. Der Hunger nach Erfüllung seiner Ideale und oft auch nach Brot quält Hans Unwirsch, bis er schließlich eine entlegene Hungerpfarre am Ostseestrand erhält, während der Jude Moses Freudenstein vom Hunger nach Geld und Genuß besessen ist und nach anfänglichen Erfolgen als Literat scheitert. Eine Wendung zum Pessimismus nimmt Raabe in „Abu Telfan“ (1867) und vor allem im „Schüdderump“ (1869) (so genannt nach dem der Beförderung der Pestleichen dienenden Karren). Auf der Höhe des dichterischen Schaffens steht Raabe in „Christoph Pechlin“ (1873), „Wunnigel“ (1879), „Alte Nester“ (1880), „Das Horn von Wanza“ (1881), und vor allem aber in „Horacker“ (1876), der wohl zu den besten Werken Raabes gehört. In ergötzlicher und zugleich tiefergreifender Weise wird hier die Geschichte eines armen, verkommenen Jungen erzählt, der auf dem Wege des Verbrechens sich befindet, bis sich echte Menschenliebe seiner annimmt. In anderen Romanen läßt Raabe eine Vorliebe für Sonderlinge und wunderliche alte Käuze hervortreten, so in: „Das Odfeld“ (1888), „Stopfkuchen“ (1891) u. a. Auch in seinen „Gesammelten Erzählungen“ (1900) offenbart sich neben köstlicher Kleinmalerei ein echter Humor, z. B. in „Die Gänse von Bützow“, „Die Hämelschen Kinder“ und „Sankt Thomas“. Hier finden wir auch die spannende Geschichte „Die schwarze

Galeere". — Wir verdanken Raabe auch köstliche Perlen der Lyrik. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 203 ff.)

Als letzter der großen Novellisten, als Vollender des künstlerischen Realismus gehört hierher, obwohl er schon in die neueste Zeit hineinreicht,

Konrad Ferdinand Meyer, geb. am 11. Oktober 1825 in Zürich, † den 28. November 1898 in Kilchberg am Züricher See. Er hat sich namentlich durch zwei große Novellen voll packender Gewalt, „Jürg Jenatsch" (1874) und „Der Heilige" (1880) starken Beifall und Anerkennung erworben. Die erste Geschichte, fast schon ein Roman, führt uns einen trotzigen, gewalttätigen, aber von glühender Vaterlandsliebe erfüllten Charakter in einer wilden Zeit meisterhaft vor und spielt zu Anfang des Dreißigjährigen Krieges in Graubünden. Der Held der anderen Erzählung ist Thomas Becket, einst der allmächtige Kanzler und Günstling Heinrichs II. von England. Dieselbe Gestaltungskraft offenbaren seine kleineren „Novellen" (2 Bände), deren Stoffe er ebenfalls der Geschichte entnommen hat. Die gesunde und unverfälschte Dichternatur gibt sich auch kund in seinen „Gedichten", unter denen namentlich die Balladen voll Kraft und Mark sind, und in seiner Dichtung „Huttens letzte Tage", die höchst eindrucksvoll den bekannten Humanisten als Vorkämpfer für Deutschtum und Reformation feiert. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 200 ff.) — Ganz im Gegensatz zu Raabe, der in echt romantischer Weise an seinen Werken warmen, persönlichen Anteil nimmt, steht Konrad Ferdinand Meyer mit kühlem Verstande über seinen Werken. Aus gärender Zeit wählt er seine Stoffe und in klassischer Formvollendung gestaltet er sie wundervoll plastisch, ohne jemals in allzu eingehende Schilderung sich zu verlieren. Im Gegenteil, bei ihm ist alles Handlung, dramatisch-lebendig, und kraftvolle Kampfnaturen sind ihm die liebsten Helden. Der Dichter, der seelisch komplizierte Sproß alter Patriziergeschlechter, hat eine merkwürdige Spätreife durchgemacht. Mit 27 Jahren vorübergehend in einer Nervenheilanstalt, schuf er sein erstes bemerkenswertes Werk, die historische Novelle „Das Amulett", mit 48 Jahren. Als Schweizer gleichmäßig französisch-deutsch gebildet, hat er erst durch die Ereignisse des Krieges 1870 sich entschieden für das Deutschtum erklärt, und seine Dichtungen gehören somit eigentlich dem nächsten Abschnitt an. In der Reihe der großen Realisten bildet er aber in gewissem Sinne ein Endglied: Der Realismus erscheint bei ihm in der Novelle wie auch in seinen prachtvollen Balladen in vollendet klassisch-schöner Form, und damit zugleich hatte der Realismus einen Höhepunkt erreicht, der nicht überboten werden konnte.

Der Realismus wurde bald zum Naturalismus. Diese Wandlung, die der deutschen Literatur der neuesten Zeit ihr Gepräge gab, trat nicht sofort nach dem großen Kriege ein. Im Leben des deutschen Volkes aber bildet dieser Krieg und die Gründung des neuen Deutschen Reiches einen so gewaltigen Markstein, daß hier die Weiterentwicklung der deutschen Dichtung unter den neuen politischen Verhältnissen von 1871 ab dem folgenden Abschnitt vorbehalten bleiben soll.

Neunter Abschnitt.

Die deutsche Dichtung von 1871 bis zur Gegenwart

von Otto Oertel.

§ 72. Von alter zu neuer Kunst.

Der Krieg von 1870/71 hat der deutschen Dichtung keinen ähnlichen Gewinn gebracht wie das große Ringen um 1813. Das ist nicht verwunderlich. Die große Schöpferin Not war nicht wie in der Zeit des großen Befreiungskrieges am Werke. Es gab keinen lange verhaltenen Schmerz, keine jahrelang im Herzen verschlossene Erbitterung, keine leidvolle Sehnsucht und keine übermächtige Begeisterung aus der Brust zu deren Befreiung herauszusingen. Freude war die Grundstimmung der großen Zeit der deutschen Einigung durch Krieg und Sieg. Rasch entfachte Freude aber ist keine so gute Sängerin wie Schmerz und Sehnsucht. An Dichtern fehlte es nicht. Fast ein halbes Hundert erlebten das große Jahr, aber wenigen gelangen wirklich gute Gedichte wie Freiligrath und Geibel, deren schönste Sehnsucht der siegreiche Krieg erfüllte, oder dem kerndeutschen Carl Weitbrecht (1857—1904), der als feinsinniger Erzähler die Novellen „Verirrte Leute" und „Phaläna, die Leiden eines Buches", und als temperamentvoller und unbefangener Literarhistoriker „Diesseits von Weimar, auch ein Buch über Goethe", und „Schiller in seinen Dramen" geschrieben hat. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 222.)

Auch die Zeit unmittelbar nach der Einigung des deutschen Volkes unter einem Kaiser war der deutschen Dichtung nicht besonders günstig. Es war viel Neues auf wissenschaftlichem, wirtschaftlichem, gesellschaftlichem und politischem Gebiet im Werden, und die neuen Nöte, die auch kamen, wurden über der Hast des Fortschrittes der Gründerzeit zunächst nicht gefühlt. Ehe sie die Herzen der Menschen so beschwerten, daß diese, sich in Dichtungen von ihr freizusingen, getrieben wurden, mußten sie erst groß genug werden. Auch die Herrlichkeit der neuen Zeit war noch zu sehr im Werden, als daß sie schon in Kunstwerken hätte Gestalt gewinnen können. Jedenfalls ist in den Werken der großen unter den Dichtern die neue Zeit nicht besonders zu spüren. Aber daran lag es nicht allein, daß deren Kunst zunächst nicht den Widerhall in den Herzen des Volkes fand, dessen sie dennoch wert gewesen wäre, und daß daran die Bemühungen mancher, die für die bereits hingegangenen Hebbel und Ludwig und die noch schaffenden Raabe und Storm und Keller und Meyer Boden zu gewinnen sich bestrebten, zunächst nicht viel änderten. Das Getriebe und die Hast jener Tage des raschen wirtschaftlichen und politischen Aufschwungs beanspruchten, scheint es, alle Kräfte so sehr, daß für ernste Kunst, die erobert sein will, wenig übrigblieb.

Prunkende, bunte Gemälde, die die Sinne blendeten, leichte Dichtung, die sich verschlingen ließ, französische Sittenstücke und Nachahmungen davon hatten mehr Liebhaber als gediegenes Kunstschaffen. Die literarischen Bedürfnisse gingen über die Befriedigung des Triebes nach Vergnügen kaum hinaus

Es schien bald anders werden zu sollen, und zwar durch eine neue literarische Bewegung, die sich Naturalismus nannte, und die im Grunde genommen eine Entartung, Übertreibung des Realismus war und viel mehr versprach als hielt. Doch ehe diese einsetzte, begann ihren Aufstieg eine Reihe von Dichtern, die zwischen den Realisten um 1850 und den Neutönern stehen.

Der Dramatiker **Ernst von Wildenbruch,** 1845 in Beirut in Syrien geboren und 1909 in Berlin gestorben, lehnte sich an Schiller an, versuchte sich aber zuletzt in der Art des Naturalismus. Er ging bei seinem Schaffen von der Idee aus und zwar von der vaterländischen, und wer es mit seinem Vaterlande gut meint, muß sich von Herzen an der Glut der Vaterlandsliebe erfreuen, wovon dieser Dichter erfüllt war. Er wollte für seine Ideale kämpfen, um seinem Volke zu dienen, und wer hätte gerade in den Tagen, da er zum Volke sprechen durfte, nicht herzlich gewünscht, daß es ihm gelänge, mit seiner inbrünstigen Liebe zum Vaterlande alle Kreise zu erfüllen! Aber er konnte nicht, was er wollte. Er vermochte keine glaubhaften Träger seiner Ideale zu bilden. Wie herrlich wäre es gewesen, wenn diesem warmherzigen Dichter, der von der hohen Aufgabe des Dichterberufes durchdrungen war, kraftvolle, für ihr Vaterland begeisterte, tatkräftige, echte Menschen gelungen wären! Wie schade, daß ihm in seiner Hingabe an männliche Kraft und männliches Handeln im Dienste des Vaterlandes keine wahren Gestalten glückten! Seinen Helden fehlt das innere warme Leben, sie sind nicht, was sie oft mit wunderbar schönen Worten sagen. Wäre ihm nicht versagt gewesen, echte Menschen zu bilden, so gäbe es vielleicht auch andere Mängel seiner Dramen nicht. Natürliche, wahre Menschen hätten vielleicht seine Werke auch vor der Unnatur bewahrt, die sich nur zu oft in der Handlung seiner Dramen breitmacht. Zwar muß man ihm zugestehen, daß er seinen Stoff kunstgerecht zu verarbeiten und bühnenwirksam zu machen wußte, und daß ihm gute erste Akte gelangen. Aber er tat oft des Guten zu viel und geriet dabei in die reinste Theatralik. Es fehlt oft an Maß und Haltung, vieles ist überhitzt, anderes durchaus gemacht. Infolgedessen kann das, was er gibt, kein reiner und angemessener Ausdruck seiner Ideen sein. Das klassische historische Drama, das er dem deutschen Volke zu dessen Heile schenken wollte, glückte ihm nicht. Er hatte erst recht keine glückliche Hand, als er versuchte, seinem Schaffen naturalistische Kunstübungen zugute kommen zu lassen. Trotz aller Mängel stehen immer noch höher als seine „Haubenlerche“ und sein „Meister Balzer“ seine historischen Dramen. Das Drama „Die Karolinger“ (1881), das in die Zeit des Streites der Söhne Ludwigs des Frommen um die Erbfolge und der Teilung des Karolingerreiches versetzt, wurde von den „Meiningern“ aufgeführt und begründete seinen Ruhm. Erfolg hatten auch „Die Quitzows“ (1888), eines der Dramen, die wie die Shakespearischen historischen Stücke in große Tage der englischen in solche der brandenburgisch-preußischen Geschichte führen, ein Drama, das die Tage des Hohenzollern Friedrich I. wieder aufleben läßt, der im Kampfe gegen Raubritter für Gesetz und Ordnung Bahn schaffte. Von den Dramen „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ (1896—98) war besonders „König Heinrich“, das Heinrich IV. im Kampf mit Gregor VII. darstellt, erfolgreich. Gutes ist ihm als Lyriker, das Beste als Erzähler gelungen. In seinen Novellen vermag er zuweilen schlicht und natürlich wahres Leben zu geben und auch zu ergreifen. Mag auch Wildenbruch mit seinem Können hinter dem Wollen zurückgeblieben, mag auch allerlei Romantisch-Phantastisches und Gemachtes in seinen Werken sein, er kann auch unterschätzt werden. Was er zum Ausdruck bringen wollte, spricht doch noch so kräftig zu uns, daß es uns möglich ist, den Hauch eines Geistes zu spüren, der für uns viel bedeutet. Wer an seinem heißen, immer jungen Herzen Begeisterung für Volk und Vaterland und dessen Größe und große Zeit gewinnt, hat viel gewonnen. Wer sie hat, dem wird auch manches der Worte Wildenbruchs, denen man Hohlheit nachsagt, als angemessener Ausdruck erscheinen. So sind sie auch von vielen empfunden worden, und als solche sind sie in einer nüchternen Zeit, die bei ihrem Mangel an innerem Schwunge gern ein schwungvolles Wort für leeres Getön nahm und doch an ihrer Nüchternheit litt, wie Klänge aus einer besseren, höheren Welt begrüßt worden, was wirklich nicht nur Torheit war. Was in Wildenbruch glühte, war auch Sehnsucht von der Sehnsucht vieler, die u. a. nach einer neuen, der Zeit würdigen, auch einer vaterländischen Kunst rief und das nicht vergeblich tat, und so führte auch er der neuen Zeit zu. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 223.)

Ludwig Anzengruber, 1839 in Wien geboren und 1889 dort gestorben, dessen erste Erfolge in die siebziger Jahre fallen, kam zwar auch von Schiller her, suchte aber auch echter Realist zu sein und führte in viel bedeutungsvollerer Weise als Wildenbruch vorwärts. Der gesinnungstüchtige, gemütvolle, eigenwillige, vom Leben ganz stiefmütterlich behandelte Dichter wollte mit seinen Volksstücken gegen engherziges, unwahres, unedles, eigensüchtiges und für edles Menschentum, manchmal mit der Geißel, kämpfen, also der Sittlichkeit dienen und so auch Erzieher seines Volkes sein. Die Gestalten seiner Werke sind einfache, unverbildete und in der Hauptsache trefflich gestaltete Menschen, meist Bauern. Die oft recht kraftvolle, urwüchsige Handlung seiner Dramen, die auch nicht immer die Idee des Dichters restlos und treu in Leben auflöst, und die selten hohe künstlerische Anforderungen ganz erfüllt, ist zwar auch zuweilen nicht ohne Übertreibung, aber im ganzen eignet ihr Natürlichkeit und Echtheit, und nicht selten hat sie einen herzhaften humoristischen Einschlag. „Der Pfarrer von Kirchfeld“ (1870) stellt echtes, von wahrhaft christlichem Geiste getragenes Priestertum dar. „Der Meineidbauer“ (1871) ist ein Drama erheuchelter Frömmigkeit und innerer Verworfenheit, die durch Meineid eine Erbschaft erschleicht und sich durch Verbrechen zu behaupten sucht. In der Dorfkomödie „Der Kreuzelschreiber“ weiß der Steinklopferhans die von der Kirche in den Kampf gegen ihre Männer getriebenen Frauen zur Vernunft zu bringen, indem er sie eifersüchtig macht. Grillhofer im „G'wissenswurm“ wird von der Not, ein Mädchen unglücklich gemacht zu haben, dadurch geheilt, daß es ihm als wohlbestallte Bäuerin entgegentritt und ihn aus dem Hause wirft. Seine dramatischen Volksstücke, die wie die Dramen Schillers und Wildenbruchs vom Idealismus ausgehen und im Geiste eines nicht ganz echten Realismus gestaltet sind, sind nicht das Höchste dessen, was er geschaffen hat. Im letzten Jahrzehnt seines Schaffens strebte er einem reinen Realismus zu, der vor allem wahr sein wollte und so nach einem Grundsatze zu verfahren sich bemühte, der dem Naturalismus alles war. Er wandte sich gegen die künstlerische Absicht der Verklärung des Lebens durch die Dichtung und gegen die

Versündigung der Phantasie an der Wahrheit, wie sie sich angeblich die Romantik zuschulden kommen läßt. Im Geiste dieser Auffassung des dichterischen Berufs, der ihm den Beifall der Jüngstdeutschen eingetragen hat, schuf er u. a. den trefflichen Roman „Sternsteinhof“ (1885), dessen Heldin sich aus der Tiefe unter Benutzung jedes ihr zugänglichen Mittels zur Bäuerin hinaufringt und als solche allen Widerstand durch ihre Tüchtigkeit zu brechen weiß.

In den Werken des Erzählers **Peter Rosegger,** 1843 in Alpl bei Krieglach in Obersteiermark geboren, 1918 in Krieglach gestorben, vereinigen sich auch Idealismus und Realismus. Es könnte sich mit diesem recht wohl vertragen, daß er mit seinen Dichtungen verklärtes Leben geben will, denn der Realismus, der das Stück Wirklichkeit, das er darstellen will, von allem zufälligen und fremden Beiwerk befreit, aus dem Stoff die wesentlichen Züge herausarbeitet und so Leben in aller Reinheit und Klarheit darstellt, verklärt auch, aber im Geiste der Wahrheit, nicht durch Ausschmückung des Lebens durch allerlei unwahre, phantastische Zutaten. Aber in seinen Dichtungen stammt doch zuweilen mehr, als gut ist, von ihm. Das liegt daran, daß auch er erzieherisch wirken will. Er will der Welt so eindringlich wie möglich vor Augen führen, daß das alte, gesunde, unverfälschte Bauerntum, überhaupt echtes, wahres, natürliches Menschentum durch die moderne Kultur, wie sie sich besonders in der Stadt entwickelt, bedroht sei. Er läßt Liebe und Abneigung oft frei schalten, um seinem Ideale eines einfachen, natürlichen Menschentums nach Kräften Bahn zu schaffen. Aber weitab von dem Leben kommt er dabei nie. In dessen Darstellung ist er, wenn auch nicht so wahllos, doch oft so treu und manchmal auch so derb wie ein Naturalist, und wenn er Land und Leute Steiermarks trefflicher als sonst einer schildert, schafft er im Geiste der Heimatkunst der späteren Tage. Wie mancher andere Dichter vor und neben ihm weist er in die neue Zeit auch mit seinem feinen sozialen Empfinden. Nicht an alle Gestalten, die Rosegger bildet, können wir recht glauben, aber viele muten uns doch als frische, naturwahre Menschen an, auch wenn sie für Roseggers Ideen reden. Wiewohl er immer für diese wirkt, bewahrt ihn doch seine große Erzählergabe davor, zu oft zu predigen, wo er darstellen soll. Er weiß, auch auf dem Gebiete des Humors, genug zu finden und zu erfinden, um geschehen zu lassen, was er sagen will, und sein Humor ist echter als der Theodor Vischers (1807—1887) und Heinrich Seidels (1842—1906). Manchem merkt man freilich an, daß es nicht vom Erleben kommt. Alles, was er gibt, immer künstlerisch so zu verarbeiten, daß er geschlossene Kunstwerke erzielte, gelingt auch ihm nicht, am wenigsten in den großen Werken. Aber dafür entschädigt er durch Reichtum, Fülle, Urwüchsigkeit, Gemütstiefe reichlich. Eigenes Leben enthalten u. a. „Heidepeters Gabriel“ (1872), „Waldheimat“ (1873) und „Mein Weltleben“ (1898). In vielen Geschichten bietet er echtes steirisches Volksleben mit allem Glück und Leid, mit allen Hoffnungen und Sorgen, auch in den Schriften des „Waldschulmeisters“ (1875). In seinen Romanen „Jakob der Letzte“ (1888) und „Das ewige Licht“ (1894) stellt er den Kampf und Untergang eingesessenen Bauerntums dar, das sich des Kapitals und der Industrie nicht erwehren kann. Die Werke, die fest im Boden seiner Heimat wurzeln, stehen am höchsten unter den Schriften dieses Dichters, der in seiner innigen Liebe zu seiner Heimat und zu seinem Volke und als Kämpfer für hohe Güter allen ein Vorbild sein kann.

Die Welt der österreichischen Dichterin **Marie von Ebner-Eschenbach,** 1830 auf dem Gute Zdißlavitz in Mähren geboren, 1916 gestorben, einer der

tüchtigsten Erzählerinnen, ist weiter als die Roseggers, den sie auch an Freiheit des Herzens und des Geistes überragt. Im mährischen Hügellande daheim, kennt sie nicht nur den Adel ihrer Heimat, sondern hat sie sich auch die Welt der kleinen Leute erobert. So konnte sie nicht nur Schloß-, sondern auch Dorfgeschichten (1884) schreiben, die alle den Zug der Echtheit tragen. Sie ist frei von Voreingenommenheit. Wie die Vorzüge sieht sie auch die Schwächen der Menschen ihres Standes. Sie teilt weder die Vorurteile der Menschen von oben, noch der von unten. Vor denen ihrer Kreise bewahrt sie ihr soziales Empfinden und vor denen der unteren Stände die Kenntnis aller Lebenskreise. Obwohl sie auch für das Gute wirken und zu diesem Zwecke vor allem die sieghafte Macht der Güte eindrucksvoll darstellen will, wird sie doch durch die Hingabe an die Wahrheit vor jeder unechten Färbung ihrer Bilder bewahrt. Sie wird auch nie lehrhaft. Was sie in der Absicht, zu erwärmen und zur Nacheiferung anzuregen, darstellen will, weiß sie ganz in Kunst aufgehen zu lassen. Schon ihre Sprache ist echt künstlerisch, sie ist angemessen, klar und edel, nie aber gesucht. Wie eine echte Künstlerin meistert sie auch den Stoff. Was aus ihren Händen kommt, trägt das Gepräge der Natürlichkeit, Wahrheit, Ruhe, Ausgeglichenheit und Geschlossenheit, ist ein wohlgeformtes Kunstwerk. Ihre Gestalten sind echt und greifbar deutlich. Sie sind oft willenskräftige Menschen, die sich ganz anders als die Gestalten der späteren Dichtung mit ihrer Pflicht abzufinden und im Kampfe mit dem widrigsten Geschick zum Glück durchzuringen wissen. So stellen sich ihre in vorurteilsloser Liebe und mit nicht geringer künstlerischer Kraft geschaffenen Dichtungen als Werke eines echten Realismus dar, die als solche die meisten von Anzengruber und Rosegger überragen. Sie sind außerdem bodenständig und treu wie echte Heimatdichtungen, zugleich aber eignet ihnen eine Weite des Gesichtskreises, um die die Heimatkunst vieler Dichter vergeblich rang. Nur die Größe geht ihrem Schaffen ebenso ab wie dem der ihr verwandten **Louise von François** (1817—1893), die „Die letzte Reckenburgerin“ geschrieben hat; dafür ist aber das, was sie gibt, eine feine Kunst. In ihrer Erzählung „Das Gemeindekind“ (1887) stellt sie zum Troste und zur Ermunterung für Unglückliche dar, wie sich der Sohn eines Raubmörders wacker durch alle Widrigkeiten hindurchschlägt und dabei zu einem ganzen Mann wird. Ihr Bestes gab sie wohl in ihren knappen Erzählungen, zu denen „Die Freiherren von Gemperlein“ und „Krambambuli“, die tragische Geschichte eines treuen Hundes, gehören.

Alle diese übertrifft **Theodor Fontane,** der, 1819 in Neuruppin geboren, nacheinander Apotheker, Beamter in einem Königlich-Preußischen Ministerium und an der Königlichen Kunstakademie in Berlin, ständiger Mitarbeiter von Zeitungen und freier Schriftsteller gewesen und 1898 in Berlin gestorben ist. Er hat eine weite Welt in sich aufgenommen. Er weilte jahrelang in England, durchreiste danach die Mark Brandenburg gründlich, war auf dem schleswig-holsteinischen, böhmischen und französischen Kriegsschauplatz, geriet in französische Gefangenschaft und entging dort nur mit knapper Not dem Tode. Er gab sich den freiheitlichen Träumen der vierziger Jahre hin, vertiefte sich in große preußische Zeiten und erschloß sein Herz für die Helden des Siebenjährigen Krieges und von 1813. Was ihm dabei alles zuströmte, nahm er mit aller Treue auf. Denn er stand allem ganz unfeierlich gegenüber. Er hielt seine Seele immer im Gleichtakte und beobachtete mit nüchterner Überlegenheit. Dabei sah er scharf zu, besonders das Unscheinbare zog ihn an. Was andere wichtig nahmen, galt ihm nicht

viel. So eroberte er sich vor allem die Eigenart seiner Heimat und seiner Zeit. Alles, was auf seine Seele nachhaltig wirkte, legte er in allerlei Form in seinen Werken nieder. Er schrieb Wander- und Kriegsbücher und gab Lebenserinnerungen in den Werken „Meine Kinderjahre“ (1893) und „Von Zwanzig bis Dreißig“ (1898). Er dichtete politische Lieder von nur durchschnittlichem Wert wie manche Jungdeutsche und besang in bereits eigenartig herben Versen Zieten, Schwerin, Louis Ferdinand, Bismarck und andere große Deutsche. Der dichterische Gewinn eines Aufenthaltes in England war eine Reihe, wundervoller Balladen, die mit größter Knappheit höchste Sinnfälligkeit vereinen. Aus den großen Zeiten der deutschen Geschichte, aus den Tagen der Reformation, von Jena und Auerstädt und der Befreiungskriege gewann er den Stoff zu seinen Romanen „Grete Minde“ (1880), „Schach von Wuthenow“ (1883), „Vor dem Sturm“ (1878). Was er seiner Heimat und seiner Zeit abgewonnen hatte, das ging in seine besten Werke ein: „L'Adultera“ (1882), „Irrungen Wirrungen“ (1888), „Stine“ (1890), „Frau Jenny Treibel“ (1892), „Effi Briest“ (1895), „Der Stechlin“. Darin entfaltete er sich ganz, am schönsten in dem Roman „Irrungen Wirrungen“, der Liebes- und Leidensgeschichte zweier junger Menschen, die sich eine Zeitlang ihrer Neigung zueinander hingeben, dann aber tapfer der Pflicht gehorchen und stark die Schmerzen der Entsagung tragen. Er war schon über sechzig Jahre alt, als er diese Romane schrieb. Sie wurden seine besten Dichtungen, weil er sich mit Hilfe des Naturalismus von allen Vorbildern befreit hatte, weil ihn seine geistige Reife zugleich vor den Irrungen des Naturalismus bewahrte, und weil er so ganz sich selbst geben konnte. Manches in seinen Werken ist ganz naturalistisch. Sie gehen oft zu sehr im Kleinen auf und geben nicht selten recht breite Zustandsschilderungen. Es fehlt wie in vielen naturalistischen Werken oft an tatkräftigem Geschehen, das sich um eine große Frage dreht. Viele Gestalten seiner Romane sind Durchschnittsmenschen, deren Eigenart im Sinne des Naturalismus besonders durch ganz echte Sprache mit allerbestem Erfolge wiederzugeben versucht wird. Aber ganz sind seine Menschen doch nicht mit den Augen des Naturalismus gesehen. Der Mensch war ihm mehr als diesem. Er erkannte wohl dessen mannigfaltige Verflechtung mit der Umgebung und dessen Abhängigkeit davon. Aber er, dem es auf die Menschenschilderung durchaus ankam, der darin ein Meister war, und der die Herzen zu ergründen verstand, wußte doch auch, daß es für die Macht der Umwelt eine Grenze gibt, und daß sich auch Menschen mit Erfolg den Verhältnissen entgegenwerfen können. Darum sind manche seiner Gestalten freier als die meisten der vom Naturalismus dargestellten, oft in ihrer Hilflosigkeit recht bejammernswerten Geschöpfe. Er folgte auch nicht dem Zuge des Naturalismus zum Häßlichen. Zwar scheute er sich nicht, auch nach recht heiklen Dingen zu greifen. Aber er war weit davon entfernt, deren häßliche Seiten zu unterstreichen und sich so gegen die Wahrheit zu vergehen, wie es manche naturalistische Feder getan hat. Mit der dichterisch feinen Art, wie er in „Irrungen Wirrungen“ mit manchen Dingen verfuhr, zeigte er, wie schon mancher vor ihm, daß auch der echteste Realist sich durchaus nicht an der Wahrheit zu versündigen braucht, wenn er heikle Dinge erträglich darstellt. Er blieb auch dort ein ganzer Realist, wo er das tat. Als solcher entzog er sich auch nicht, wie es viele Naturalisten taten, der Pflicht, dem Kunstwerke zu geben, was ihm zukommt. Soviel Kleines er auch in seine Dichtungen eingehen ließ: er verfuhr nicht wahllos. Er schied aus, was nicht künstlerischen Zwecken dienen konnte, und

was er gab, vermochte er meist nach künstlerischen Gesetzen so sicher zusammenzufügen, daß es wie seine besten Romane meist ein echtes, oft wenig umfangreiches Kunstwerk ward, das spröde und herb und schlicht und leidenschaftslos wie er selber ist.

Die besten der Werke Theodor Fontanes fanden den Beifall der Neutöner. Diese fühlten, daß er wohl von der neuen Bewegung lernte, aber nicht mit ihr irrte, und manche sahen daher in ihm ihren Führer, der sie hinter sich ließ und übertraf. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 224.)

§ 73. Naturalismus, Heimatkunst und verwandte Dichtkunst.

Eine volkhafte deutsche Dichtung haben die beiden neuen literarischen Bewegungen, der Impressionismus und der Expressionismus, nicht hervorgebracht. Das hatte unter anderen den Grund, daß ihre Zeit zugleich die des Klassenkampfes und des Parteigezänkes, der Verhetzung und der Zersetzung war. Da gingen viele, Arm in Arm mit Fremdblütigen, daran, deutsches Wesen, deutsche Art und Kultur zu zerstören, da wurde der aufrechte, gute Deutsche als Teutscher lächerlich zu machen versucht, und da wurde der Dichter, der echte und gute deutsche Art gestaltete, mit Spott und Hohn überschüttet.

Die neue literarische Bewegung, die sich Naturalismus nannte, kam vom Leben her, aber nicht vom inneren, das von den Mächten der Tiefe gestaltet wird, sondern vom äußeren, das von den Zeitverhältnissen sein Gepräge erhielt. Die Einigung des deutschen Volkes, der durch die Erfolge des Krieges geförderte wirtschaftliche Aufschwung und das besonders durch das gleiche, unmittelbare und geheime Reichstagswahlrecht gesteigerte politische Leben des neuen Deutschen Reiches, das durch die Fortschritte der Naturwissenschaften und der Technik gewaltig geförderte geistige Leben riefen auch eine innere Umwälzung in vielen Menschen hervor. An der Revolutionierung der Geister arbeitete auch **Friedrich Nietzsche,** der 1844 in Röcken bei Leipzig geboren und 1900 in Weimar gestorben ist, und der den passiven Pessimismus Schopenhauers überwand und durch den aktiven ersetzte und die Überwindung alles Jammers durch ein neues Menschentum mit neuen sittlichen Begriffen forderte. Nach Schopenhauer steht der Mensch ganz unter der Gewalt seiner Triebe, Begierden, Leidenschaften, die das Wesen der Dinge ausmachen sollen, und die er, seltsam genug, Wille nannte, während doch sonst unter dem Willen gerade die Macht verstanden wird, die das Allzumenschliche in uns bändigen, beherrschen soll. Nach ihm kann der Mensch als Geschöpf seines unseligen Wesens nur ein freudloses, nur ein leidvolles Dasein haben, das es nicht wert ist, gelebt zu werden. Die Grundlage aller Moral soll daher das Mitleid sein, das sich der fluchbeladenen Nächsten erbarmt. In der menschlichen Not können nach ihm auf kurze Dauer Nothelfer die Kunst und eine heroische Lebensführung sein. Rettung aber kann, wie Schopenhauer meint, nur die Abtötung des Dranges bilden, den es immer aufs neue nach dem Dasein verlangt und es — für uns in aller Hoffnungslosigkeit — immer wiederholen will. Durch die Verneinung des Willens zum Leben will sich Schopenhauer für ein „besseres Bewußtsein“, das „Nirwâna, das Nicht-Sein, erlösen, das das wahre Sein sei, während unsere Welt nur Schein, die Maja, sein soll. Was nach Schopenhauer das Leben unwert erscheinen läßt, macht es Nietzsche wert. Er leugnet nicht die Not des menschlichen Daseins,

aber diese drückt ihn nicht nieder, sondern reißt ihn empor. Sein Pessimismus bejaht und verneint nicht das Leben, und was dieses unzulänglich, widerwärtig macht, verpflichtet ihn zum Spiel der Kräfte, zu Kampf und Sieg, zu heroischer Lebensführung. Dadurch hebt sich der Mensch über die Vielen hinauf, die nicht zu kämpfen und zu siegen vermögen, und die Helden, die das Leben meistern, haben Nietzsches ganze Liebe. Wer untüchtig zu siegreichem Kampfe ist, der hat nach Nietzsche kein Recht, die Schranken der Sitte und der Sittlichkeit zu durchbrechen. Ihm sagt er: „Es gibt manchen, der seinen letzten Wert wegwarf, als er seine Dienstbarkeit wegwarf." Nur wer auserwählt ist und den festen Willen zur Selbstverantwortlichkeit hat und sein eigner Richter und Rächer sein kann, darf seinen Willen über sich „aufhängen wie ein Gesetz". Gibt es oder wird es jemals Menschen dieser Art geben? Nietzsche hielt unsere ewige Wiederkunft für möglich, und um dieser die Schrecken zu nehmen, verlangte er vom Menschen, so zu leben, daß er wünschen müsse, wieder und immer zu leben. Die Erfüllung der Forderung aber, alles so zu tun, daß es uns verlangt, es unendlich viele Male zu tun, wird nach Nietzsche nach und nach das ersehnte starke Geschlecht schaffen und aus diesem den Übermenschen hervorgehen lassen, der ihm der Sinn der Erde, und der sein Gott war. Er glaubte aber nur eine Zeitlang an die Möglichkeit des Übermenschen, zog sich auf die Hoffnung auf ein starkes, sich seiner Selbstverantwortlichkeit bewußtes Geschlecht zurück und nahm als seinen Gott Dionysos, in dem die Fruchtbarkeit, die Leidenschaftlichkeit, der Heroismus, der Machtwillen Gestalt gewonnen hat. Der Naturalismus wußte nicht, was er tat, wenn er sich auch auf Nietzsche berief, der von der Gleichheit aller Menschen nichts wissen wollte, der von dem Geschlechte seiner Hoffnung das „Pathos der Distanz" verlangte, der lange das „Problem des Ranges" vor jedes andere stellte, der der „Sklavenmoral der Gleichheit" die „Herrenmoral der Ungleichheit" entgegensetzte, der im Willen zur Macht den Grundtrieb des Lebens sah, der vor dem Mitleid warnte und dem Schwächling seine Achtung versagte. Der echte Naturalist, der meist politisch ganz links stand, glaubte an die Botschaften von der Gleichheit aller Menschen und vom Menschen als Opfer des unseligen inneren Erbes und der äußeren Umwelt wie an unumstößliche Dogmen. Diese beiden sind nach ihm des Menschen Schicksal, so daß der Mensch — ganz nach Schopenhauer — ein beklagens-, mitleidswertes Geschöpft ist. Daher sind viele Gestalten der naturalistischen Werke zum Kampf untüchtige Schwächlinge, denen das Leid des Lebens eine Lähmung und kein Antrieb ist, und die ruhmlos untergehen. Ganz widerstandslos tragen sie natürlich ihr Los nicht, aber anstatt des Lebens Not zu meistern, sie in ihren Dienst zu zwingen und so den Fluch zum Segen zu wenden, suchen sie ihr auszuweichen, sich ihr zu entziehen, und in diesem Bestreben vermessen sie sich, ohne im Sinne Nietzsches auserwählt, berufen zu sein, alle Schranken zu durchbrechen und sich selbst aus der segensreichen Gebundenheit zu lösen und sich der unheilvollen Zügellosigkeit in die Arme zu werfen. So kam es, daß mancher Neutöner begann, sich gegen das in vielem mit in die neue Zeit hinübergenommene Herkommen aufzulehnen. Alles, was nach Überlieferung und Gebundenheit aussah, wurde in den Bann getan. Einem nach dem anderen wurden die bisher erfüllten Pflichten gegen Gott, den Heiland, den Staat, die Familie und das bessere Ich lästig. Sogar die unmündige Jugend sollte von aller und jeder Verpflichtung losgesprochen werden. Den Widerspruch gegen allen Zwang erhoben die Menschen ganz wie

um 1770 und 1835 wieder einmal auch auf dem Gebiete der Kunst dem Herkommen gegenüber. Sie verwarfen die leichtfertige und prunkvolle, wie auch die engherzige, nach ihrer Meinung durch überlebte sittliche Begriffe gebundene Kunst, weil diese ihrer Zeit dem Gehalte nach nicht als angemessen befunden wurde. Sie lehnten alle „alte" Kunst aber auch darum ab, weil deren Gebundenheit der Rede, besonders im Vers- und Strophenbau, nach Zwang aussah, der nicht ertragen werden konnte. Sie forderten eine nach Gehalt und Form neue Kunst, die der Ausdruck ihrer Zeit sein sollte. Sie sollte vor allem nicht danach fragen, ob der Gehalt gut, sondern ob er wahr sei oder nicht. Sie sollte ihn nicht in eine übernommene Form pressen und ihn so vergewaltigen, sondern die Fülle des Lebens in ihrer Freiheit darstellen und jedem Stoffe die ihm gleichsam eingeborene Form geben.

Im Lichte dieser Forderungen gesehen, waren den jüngstdeutschen Stürmern und Drängern die deutschen Erfolgschriftsteller ihrer Tage Größen, die es zu stürzen galt, und so begannen sie ihren Feldzug mit einem Ansturm gegen die Blumenthal, Dahn, Ebers, Heyse, Lindau, Spielhagen und derengleichen. Sie suchten unter den deutschen Dichtern vergeblich einen, der Geist vom Geiste der neuen Zeit mit ihrer Umwertung aller Werte und ihrer Umgestaltung des Lebens gegeben hätte. Friedrich Hebbel, Otto Ludwig, Wilhelm Raabe, Theodor Storm, Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller, für die gerade durch die literarische Umwälzung die Bahn frei gemacht wurde, wurden zunächst nicht in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt. Ihre Werke waren nicht ganz nach dem Herzen der Stürmer und Dränger. Dichter ihrer Sehnsucht, die die alte Form der Kunst zerbrachen und eine neue Welt und ein neues Leben in seiner wilden Gärung darstellten, fanden sie aber jenseits der Reichsgrenzen.

Michael Georg Conrad, 1846 in Gnodstadt in Franken geboren und 1927 in München gestorben, der Führer der Stürmer und Dränger in München und der Gründer der am 1. Januar 1885 zum ersten Male erschienenen „Gesellschaft", stand als Vorkämpfer für den in Deutschland vielgeschmähten **Emile Zola** auf, der die nach seiner Meinung willensunfreien Menschen im Bann und in der Gewalt von Vererbung und Umwelt sah und deren vermeintliche Allmacht in mit naturwissenschaftlicher Art gearbeiteten, nach Absicht und Berechnung gekünstelten Experimental-Romanen darstellte und so mehr Gelehrter und Schriftsteller als Dichter war. Conrad fand einen herzhaften Mitstreiter in Karl Bleibtreu, der wie Ferdinand Avenarius, Otto Julius Bierbaum, Gustav Falke, Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Wolfgang Kirchbach, Detlev von Liliencron und andere Beiträge für die „Gesellschaft" lieferte und die „Revolution der Literatur" schrieb. Heinrich Hart, der Dichter von „Weltpfingsten" (1879) und des großgewollten, aber unvollendeten Epos „Das Lied der Menschheit", und Julius Hart sammelten die Stürmer und Dränger Berlins um sich und zogen wie Conradi und andere in den zu Weihnachten 1884 erschienenen „Modernen Dichter-Charakteren" in den „Kritischen Waffengängen" auch gegen die Erfolgschriftsteller wie Lindau, Wolff und andere zu Felde. Sie hatten gegen Zola die Verquickung von Wissenschaft und Kunst, die Gegensätze sind, einzuwenden, sprachen ihm aber das Verdienst zu, der Forderung der Wahrheit Geltung verschafft zu haben, die auch in den „Modernen Dichter-Charakteren" erhoben wurde. Andere Berliner Stürmer und Dränger, zu denen Gerhart Hauptmann und Arno Holz

gehörten, fanden ihre Forderungen nicht nur durch Emile Zola erfüllt, sondern auch und vor allem durch **Fedor Dostojewski,** der als ein Fanatiker des Denkens in harter Gedankenarbeit rang, der durch Hinaufbildung der Einzelmenschen durch das Denken die Gesamtheit veredeln wollte, und der in Raskolnikow einen Menschen gestaltete, der sich jenseits von Gut und Böse stellt und dabei unterliegt; durch **Leo Graf Tolstoi,** der aller Kultur feindlich war und als Eiferer für die Wahrheit ein natürliches Menschentum predigte und für ein Leben in Arbeit und opferwilliger Nächstenliebe und Entsagung zur Vollendung der Persönlichkeit eintrat; durch **Henrik Ibsen,** der als unerbittlicher Wahrheitssucher ein Feind der menschlichen Gesellschaft mit ihrer vermeinlichen Heuchelei war und gegen die Lebenslüge zu Felde zog und, oft mehr als Eiferer denn als Gestalter und Dichter, nach Adelsmenschen rief.

Die neue, freilich — solange sie Irrtum war — kurzlebige deutsche Kunst, die nun kam, war aber gerade in ihrer Eigenart trotz aller Verehrung der Jüngstdeutschen für diese großen Vorbilder eine deutsche Schöpfung. Die Dichter des Auslandes halfen, wie im Deutschen Reiche Friedrich Nietzsche, die Köpfe revolutionieren, aber noch immer sangen die jüngstdeutschen Stürmer und Dränger, was sie bewegte, vielfach in alten Weisen.

Je nach Auffassung und Gaben waren nun Naturalisten allerlei Art am Werke. Die einen boten im Sinne eines ganz äußerlichen Naturalismus nichts als einen photo- und phonographischen Abklatsch des Lebens. Wer im Geiste eines mechanischen Naturalismus schuf, der stellte Menschen vorzugsweise unter dem Zwange der Natur und der Umwelt dar. Einige dichteten, gehorsam ihrem eingeborenen echten dichterischen Drange, im Sinne des organischen Naturalismus, der wie die Natur schaffen und gleichsam dichterische Organismen hervorbringen will, der die großen Dichter aller Zeit getrieben hat und daher keine Erfindung unserer Tage ist. Sie galten aber alle schlechthin als Naturalisten, und ihr Naturalismus war vielen eine Kunstrichtung, die der Sorge des herkömmlichen Künstlers um Sittlichkeit und Wohlanständigkeit seiner Gestalten den Krieg erklärte und weder nach Ehrbarkeit noch nach Schönheit fragte, sondern der die Wahrheit über alles ging, der Parteigezänk und Zigeunerdasein und die Schicksale verworfener Menschen auch wahres Leben waren, und die gerade das mit Vorliebe und geradezu peinlicher Genauigkeit und Treue darstellte; die Strophe, Vers und Reim als unechte Ausdrucksweise in die Rumpelkammer warf und unter einer durch ihre Vertreter auch sonst im Leben durch naturburschenhaftes Kunstzigeunertum bewiesenen Verachtung aller Gebundenheit oft ganz und gar formlose Erzeugnisse als Dichtungen ausgab. Davon ist nun zwar so gut wie nichts übriggeblieben, aber dennoch hat diese literarische Bewegung auch manches für sich zu buchen. Sie drängte die Auchdichter und Erfolgpoeten zurück und machte die Bahn für die Großen um 1850 frei. Sie eroberte Neuland für die Dichtung, indem sie sich auch dem werktätigen Getriebe mit seinen Fabriken und Dampfmaschinen und den großen Tageskämpfen auf dem Gebiete des politischen und wirtschaftlichen Lebens und den Fortschritten in den Wissenschaften zuwandte und so Kunst und Leben wieder verband, und indem sie sich auch der Armen und Bedrängten und Ausgestoßenen annahm. Die peinliche Beobachtung der Dinge zum Zwecke getreuester Wiedergabe schärfte das Auge und ließ es die Reize des Kleinen, des Individuellen in Natur und Menschenleben entdecken und befähigte den Dichter zur Darstellung lebenswahrer Menschen, die nach Sprache und Handeln sich überaus vorteilhaft von den üblichen Roman- und Dramenhelden abhoben. Vieles an ihr war freilich Irrtum. Es mag sein, daß die Dichtung sich nicht als obersten Zweck den setzen darf, erheben zu wollen. Aber ebensowenig darf sie ins Gegenteil verfallen und es sich, wie es eine Zeitlang aussah, zum obersten Grundsatz machen, mit Vorliebe dem Häßlichen nachzugehen und mit dessen Darstellung uns zu rädern. Es war auch eine Verirrung, wenn die Dichtung bei ihrer naturgetreuen Nachzeichnung des Lebens geradezu zur Malerei wurde und so der von Lessing ganz richtig gezogenen Grenze zwischen Malerei und Dichtkunst nicht achtete und zugleich den Unterschied zwischen Natur und Kunstwerk verwischte. Es war auch eine Verirrung, wenn die Dichtung den von der ganzen Natur und allen anderen Künsten befolgten höchsten Grundsatz der restlosen Austilgung des Stoffes durch die Form preisgab und wie immer in den Zeiten des aber stets wieder überwundenen Sturmes und Dranges Formlosigkeit predigte, und es half ihr nichts, daß sie sich gegen den Vorwurf, daß sie das tue, damit verteidigte, daß sie mißverstanden worden sei; denn ihre Früchte bewiesen, daß sie es tat.

Die Lyrik der neuen Zeit arbeitete anfangs mit alten Formen. Freiligrath und Geibel waren beliebte Vorbilder. Aber in der hergebrachten Form entlud sich oft wild und ungestüm ein neuer Geist, oft ähnlich wie im jungdeutschen Sturm und Drang. Bald hallte Deutschland wider von einem Sturmgesang, der alles niedersingen und alle Erstarrung wie einst Posaunen die Mauern Jerichos zertrümmern wollte. Da erklangen wilde oder schmerzliche Gesänge gegen alle vermeintliche Gebundenheit und jeden Zwang des Lebens in Haus und Werkstatt, in der Gesellschaft, in Staat und Kirche, die sich alle gröbliche Entstellungen gefallen lassen mußten. In den Schrei nach dem Umsturz aller Dinge stimmten auch eine ganze Reihe von denen ein, deren Namen auf dem Gebiete der Dichtung einen recht guten Klang haben. Für neues Leben und neues Dichten wollten die Beiträger der „Modernen Dichter-Charaktere" Bahn machen. Sie wollten Feinde aller Unnatur und Gebundenheit und Sänger des Wahren, Natürlichen und Großen und echten germanischen Wesens sein, was freilich nur beim Wollen blieb.

Nicht alles, was der durch den Sturm hervorgebrachte lyrische Frühling brachte, war erfreulich. Die Elendsdichtung, die in Schwung kam, war es darum besonders nicht, weil sie oft derb unterstrich und so das wirkliche Leben entstellte, verzerrte und die Frage nach dem Urheber der Not oft nicht gerecht beantwortete. Auch die Lyrik, die ganz Persönliches gab, konnte oft nicht anziehen. Das lag daran, daß das ersehnte neue Leben in Ungebundenheit, wie es bei der Unzulänglichkeit der Menschennatur nicht anders sein kann, nicht immer ein höheres, sondern zuweilen ein recht zweifelhaftes Treiben wurde. Zigeunertum riß ein, und die neue Lyrik besang oft in recht süßen Weisen das liederliche, manchmal verlotterte Leben. Erträglicher noch als diese war die, die das Leben als eine Spielerei erscheinen ließ, wie z. B. „Der Lustige Ehemann" von **Otto Julius Bierbaum,** 1864 zu Grünberg geboren, 1910 gestorben, der u. a. auch den Kunstzigeunerroman „Stilpe" (1897) geschrieben hat. Nicht als Spielerei, aber bei aller ernsten Lebensführung zuweilen doch als ein schönes Spiel nimmt es **Gustav Falke,** am 11. Januar 1853 in Lübeck geboren, am 8. Februar 1916 gestorben, der sich freilich vom Naturalismus nur von außen-

her hat berühren lassen, dessen Schaffen im ganzen viel Erfreuliches hervorgebracht hat. Er gab 1893 den Gedichtband „Tanz und Andacht" heraus. Für seine Art ist das Wort Andacht bedeutungsvoll. Kunstzigeuner zu sein, hat ihm nie gelegen, auch keine spielerische Leichtlebigkeit, die ihr Leben an alles mögliche, besonders gern in Liebeleien, verliert. Es hat ihm auch nicht gelegen, wie andere sich in einem Alter, das über die Kinderschuhe hinaus ist, kindisch zu geben. Er war in seinem Drang nach Stille, worin er sich wie auch in seiner träumerischen Sehnsucht nach Schönheit des Lebens mit denen um Stefan George begegnete, andachtsvoll dem vom Glück beschwingten Familienleben hingegeben. Dabei erhaschte er wundervolle Bilder und wonnige Klänge. Das gelang ihm auch, wenn er der schönen, friedlichen Natur lauschte. Was er gewann, wußte er in innigen Gedichten zu gestalten, auch die gewonnene Lebensfreude, die ihn zu männlichem Kampfe ums Dasein ermunterte. Seine bekanntesten Gedichtbände sind außer „Tanz und Andacht", „Zwischen zwei Nächten" (1894), „Neue Fahrt" (1897), „Hohe Sommertage" (1902). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 236.)

Ein besonders kräftiger, frischer und dabei freudiger Ton kam in die Lyrik jener Tage durch einen Sänger, der nicht wie manche Stürmer und Dränger auf das Elend stierte und nicht in Haß und Grimm nach Umsturz rief, sondern der die Welt nahm, wie sie ist, und sich dem gesunden, frischen, tatkräftigen Leben und der Mutter alles Lebens, der Natur, hingab und es so bejahte: durch **Detlev von Liliencron,** der am 3. Juni 1844 in Kiel geboren und am 22. Juli 1909 in Alt-Rahlstedt bei Hamburg gestorben ist, und der u. a. die Gedichtbände „Adjutantenritte" und andere Gedichte (1883), „Kampf und Spiele", „Kämpfe und Ziele" (1905), „Nebel und Sonne" (1900), „Bunte Beute" (1905) und außerdem „Kriegsnovellen (1896) und das kunterbunte Epos „Poggfred" (1896) geschrieben hat. Obwohl er sich niemals einer literarischen Richtung verschrieb, blieb doch der jüngstdeutsche Sturm und Drang nicht ohne Einfluß auf ihn. Aber alle Torheiten der Stürmer und Dränger machte er nicht mit. Davor bewahrten ihn seine Reife und sein Ernst. Er war, als er mit seinem ersten Gedichtbande an die Öffentlichkeit trat, beinahe vierzig Jahre alt, ein Mann, der schon in zwei Kriegen — 1866 und 1870/71 — mitgekämpft, und der in inneren Kämpfen um Glaube und Gott gerungen hatte. Wenn er bei der Lebensfreudigkeit seines männlichen Wesens wie jeder lebenskräftige Mann auch gern einmal eine frohe Stunde in aller Ungebundenheit verbrachte, so verlor er sich doch nicht. Er nahm es ernst mit dem Leben und stellte auch im harten Kampf ums Dasein seinen Mann. Er lief nicht wie viele Stürmer gegen alle Pflichten an. Das Sturmlaufen gegen alle Ordnung war ihm in der Seele zuwider. Dennoch war seine Kunst ganz nach dem Herzen der jüngstdeutschen Stürmer und Dränger und der Naturalisten. Sie war es, weil sie wahr ist. Sie gibt wahres Leben in aller Treue. Sie stellt Geschautes und Erlebtes dar, so rein, daß man vergeblich nach Gedanklichem sucht. Sie sieht sich oft an, als sei Eindruck und Erlebnis ohne jede geistige Durcharbeitung wiedergegeben, und doch bemühte sich Liliencron mit Fleiß um die Gestaltung seiner Gedichte, schrieb nicht wie ein Abschreiber des Lebens darauf los, sondern schied wie ein echter Dichter Zufälliges vom Wesentlichen und arbeitete dieses heraus. Daß er dabei vielen seiner Gedichte den Zauber natürlichen Lebens geben konnte, ist ein Zeichen, daß seine dichterische Kraft nicht gering war. Meisterhaft handhabte er oft die Sprache. Sie ist immer treffsicher, knapp, zuweilen freilich ist der Ausdruck

bis zur Unschönheit hart, zerhackt, abgerissen, unausgeglichen, wofür er sich beim Naturalismus zu bedanken hatte. Seine Kunst hatte freilich auch Grenzen. Es war ihr versagt, ein vollwertiges großes Werk auf epischem und dramatischem Gebiete zu schaffen. Ihr gelang die Ballade, besonders Tüchtiges schuf Liliencron aber als Lyriker. Als solcher gab er meist echtes, gesundes, männliches Leben. Seine Gedichte singen von Kaiser und Heer, von Kampf, Sieg und Tod, von Schlachtenlust und Schlachtengraus, vom Soldatenleben in Krieg und Frieden, von Feld und Wald, Heide und Meer und Jagd und Streifereien zu Pferd und zu Fuß. Des ganzen Lebens Breite und Fülle geben sie freilich nicht. Sein scharfes Auge, seine sichere Hand, sein freier Mut, seine kräftige Eigenart, seine freudige Lebensbejahung, das von ihm dargestellte urwüchsige, kraftvolle Leben und die von ihm besungene helle, freie Natur haben mit aller Erstarrung, mit aller Nachleierei alter Art besser aufgeräumt als Arno Holz mit seiner „Revolution der Lyrik" (1899). Liliencron hat sich wie andere auch nach und nach, obgleich er Strophen baute und reimte, doch eine eigene Form geschaffen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 238.)

Arno Holz, 1862 in Rastenburg geboren und 1929 in Berlin-Schöneberg gestorben, glaubte das nicht anders als dadurch tun zu können, daß er die alten Formen gründlich zerschlug. Alles, was er und die Weltverbesserer um 1885 der Welt vorzuwerfen hatten, kam am kräftigsten in seinem „Buch der Zeit" (1885) zum Ausdruck, das freilich einen strengen künstlerischen Maßstab nicht immer verträgt. Der Dichter, der einmal Geibel nachgesungen hatte, gab es in der Hauptsache noch in alten Formen, nur der Gehalt war Geist vom Geiste der Stürmer und Dränger. Bald aber suchte er dem neuen Geiste, der nach Ausdruck rang, auch eine neue Form zu schaffen, und er schuf sie im strengen Naturalismus, dessen Gesetz lautete: „Die Kunst hat die Tendenz, die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer Mittel und deren Handhabung." Er wollte vor allem, daß sich die von Natur und Leben in der Menschenseele erzeugte Empfindung im Kunstwerk mit Naturtreue widerspiegle, daß der Eindruck getreu wiedergegeben werde. Er wollte auch in der Lyrik aller Gebundenheit den Garaus machen. Die neue Zeit mit ihrem neuen Leben sollte in neuen, angemessenen Formen zum Ausdruck kommen, zu denen nach seiner Meinung die herkömmliche Strophe mit ihren abgegriffenen Reimen, durch die ihm ein geheimer Leierkasten klang, nicht gehörte. Freiheit sollte auch das Losungswort für die neue Formgebung sein. Er verlangte für jede Dichtung den natürlichen Rhythmus, der etwas ganz anderes als der der sprachlichen Mittel ist. Wer sich der Worte zur Hervorbringung eines äußerlichen Rhythmus bedient, mißbraucht nach ihm die Sprache, entwertet die Worte. Der jedem Erlebnis eigene, innere Rhythmus soll wiedergegeben werden. Das ist natürlich ganz richtig, und das haben große Dichter immer versucht und auch mit den alten dichterischen Formen unter gerechtfertigter Ausnützung der der Sprache eigenen rhythmischen Werte oft zuwege gebracht, oft viel, viel besser als Arno Holz in seinen Gedichtbänden „Phantasus" (1898). Viele der darin abgedruckten Gedichte mit ihrer Mittelachse und ihrer zerhackten Sprache sehen künstlicher, gekünstelter aus als manches Lied in alter Form. Wer sich aber damit abfindet und über Übertreibungen hinwegsieht und sich manchem der darin wiedergegebenen Gesichte hingibt, der wird bestätigt finden, daß er doch ein herzhafter, kraftvoller Dichter mit einer nicht gewöhnlichen inneren Anschauungskraft war. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 233.) Neuen Geist in der ganz neuen Form des strengen Naturalis-

mus bot Arno Holz gemeinsam mit dem 1862 in Querfurt geborenen Johannes Schlaf auch in Meisterstücken wie der Novelle „Ein Tod“ in dem Bändchen „Papa Hamlet“. So peinlich die Darstellung der Erwartung des Sterbens eines im Duell verwundeten jungen Menschen ist, so wahr ist der sprachliche Ausdruck, der mit seiner Treue wohl für immer, mit seiner Abgerissenheit und Zerhacktheit und Unzulänglichkeit dagegen niemals vorbildlich sein kann. Holz und Schlaf schrieben auch ein dramatisches Musterstück: die „Familie Selicke“ (1890), ein Schauspiel, das sachlich und sprachlich ganz treu darstellt, wie am Weihnachtsabend die Heimkehr eines pflichtvergessenen Vaters bang erwartet wird, und wie an diesem das ganze Glück der Familie zugrunde geht. **Johannes Schlaf** gab den Naturalismus in Reinkultur in seinem „Meister Ölze“ (1892), in einem krassen, in seiner Art aber meisterlichen Drama eines Menschen, der schwer schuldig geworden ist, die große Last seiner Schuld trotzig und ungebeugt trägt und ungeständig mit ins Grab nimmt. Er ist aber mehr Lyriker als Dramatiker. Das verrät schon die Art, wie er in seinem Büchlein „In Dingsda“ (1912) von dessen Welt erzählt, besonders aber sein wundervoller „Frühling“ (1896), worin sich offenbart, wie er in inniger, sehnsuchtsvoller Hingabe ganz in der Natur aufgeht, und worin er eine reine, sonnige, zarte Dichterseele sich aussingen läßt. Freie Form und natürlicher Rhythmus, dazu Innigkeit und Schlichtheit eignet vielen Gedichten **Cäsar Flaischlens,** 1864 in Stuttgart geboren, 1920 auf Schloß Hornegg bei Gundelsheim gestorben, der um echte Kunst rang und über dem oft in ein Streiten um technische Belanglosigkeiten ausgearteten literarischen Kampf der letzten Jahrzehnte stand, und der die Dramen „Toni Stürmer“ (1893), „Martin Lehnhardt“ (1895), den Roman „Jost Seyfried“ (1904) und die Gedichtbände „Von Alltag und Sonne“ (1898), „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens“ (1900) und „Zwischenklänge“ (1909) geschrieben hat. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 234.)

Die Lyrik des Naturalismus konnte sich manches als neue Errungenschaft buchen, aber die Hauptaufgabe, die sie sich selber gestellt hatte, hat sie nicht gelöst. Sie hat es nicht vermocht, ihre Zeit, besonders deren Größe nicht, in bedeutungsvolle Gedichte mit eigener, neuer Form ganz eingehen zu lassen. Das werktätige Getriebe unserer Tage besonders ist von ihr nicht dichterisch bezwungen worden. Daß sie sich dazu hergab, zuweilen der Verhetzung und Zersetzung Vorschub zu leisten, hatten zum guten Teile Rassefremde auf dem Gewissen.

In der Erzählung, besonders in Novelle und Roman, wirkte sich jüngstdeutscher Drang wie einst der jungdeutsche am freiesten aus. Alle Form wurde geopfert, und in alle Winkel des Lebens, insbesondere seine Niederungen führten die formlosen Werke hinein. Darin wurde oft in aller Breite und ganz unkünstlerisch alles Herkömmliche in Kunst und Leben bekämpft, es wurde dagegen gepredigt und für den neuen Geist geeifert. Der tapfere, ehrliche **Michael Georg Conrad** gab das München seiner Zeit in den Romanen „Was die Isar rauscht“ (1887), „Die klugen Jungfrauen“ (1889) und „Die Berichte des Narren“ (1890) ohne jede Absicht künstlerischer Gestaltung. Der kraftvolle und temperamentvolle **Karl Bleibtreu,** 1859 in Berlin geboren und 1928 in Locarno gestorben, der das treffliche Schlachtenbild „Dies irae“ (1882) geschrieben hatte, wandte sich auch im Sinne des

Naturalismus dem Leben der Großstadt und zwar den dunkelsten Winkeln zu und schrieb die Novelle „Schlechte Gesellschaft“ (1885) und den Roman „Größenwahn“ (1887). **Max Kretzer,** 1854 in Posen geboren, der der deutsche Zola genannt worden ist, ging dem unwürdigen Leben der Ärmsten der großen Stadt nach und entdeckte da auch edles Menschentum. Er schrieb 1888 seinen besten, warmherzigen und schlichten sozialen Roman „Meister Timpe“, der die Vernichtung der Werkstatt des Handwerkes durch die Fabrik darstellt. Kräftiger und streitbarer als er kämpfte der 1862 zu Jeßnitz in Anhalt geborene und 1890 in Würzburg gestorbene **Hermann Conradi,** der Verfasser der Romane „Phrasen“ (1887) und „Adam Mensch“ (1889) und der „Lieder eines Sünders“ (1887), gegen alle Gebundenheit. Er warf seiner Zeit vor, daß alles Leben erstarrt sei und alles Tun sich nach Schablonen vollziehe. Auch an seinen Gestalten wird der große Widerspruch des Naturalismus augenfällig, der den freien Menschen forderte, und dem doch die Unfreiheit des menschlichen Willens Dogma war.

Der Naturalismus war bald auf seiner Höhe. Mit naturalistischer Treue wurde in sozialen Romanen alles dargestellt, besonders gern der willensunfreie Mensch als Opfer der Armut, der Sitte, des Vorurteils, der staatlichen und kirchlichen Gewalt, von Erziehung und Unterricht; die reiche Lebewelt in ihrer Verlotterung und dabei auch geheimes, sonst durch die Keuschheit vor der Enthüllung bewahrtes Leben. Dabei konnte sich zuweilen eine ungesunde Vorliebe fürs Häßliche, Niedrige, Entartete gar nicht genug tun. Dichtende Frauen behandelten gern die Frauenfrage. Das Mädchen und die Frau wurden dabei gern als Opfer der Konvention dargestellt, wobei auf den Mann gewöhnlich kein gutes Licht fiel. Maßvoll und mit künstlerischem Ernste verfuhr dabei **Gabriele Reuter,** 1859 in Alexandria geboren, die u. a. den Roman „Aus guter Familie“ (1895) geschrieben hat, worin sie darstellt, wie ein junges Mädchen ein Opfer der Erziehungsgrundsätze der Eltern wird. **Helene Böhlau,** 1859 in Weimar geboren, die Dichterin der köstlichen „Ratsmädelgeschichten“ (1888), des „Rangierbahnhofs“ (1895) und des Romans „Die leichtsinnige Eheliebste“ (1925), opferte der Tendenz nach und nach viel von der Kunst.

In manchem der neuen Romane entfaltet sich zugleich eine andere, in deutschen Landen zwar wie die soziale auch nicht neue, aber am Naturalismus wieder erstarkte und in neue Bahnen geleitete Kunst: die Heimatkunst, die freilich noch vielfach Geist der Sturm- und Drangzeit atmet und zum Zwecke der Anklage geschrieben ist, der meist Größe und Weite fehlt, die aber um ihres Erdgeruchs willen oft köstlich anmutet. Mit der Erkenntnis, daß deutsche Art nicht am reinsten in einem großstädtischen Babel zu finden sei, daß eine vornehmlich der Großstadt zugewandte Kunst nicht echte, gesunde deutsche Art spiegeln, und daß gewisse verlotterte und vielfach verzerrt dargestellte Großstadtkreise keineswegs als Vertreter des deutschen Volkes gelten können, begann eine absichtliche Abkehr von der großen Stadt und eine Hinwendung zu Land und Dorf. Um diese Bewegung haben sich besonders **Adolf Bartels, Cäsar Flaischlen, Friedrich Lienhard, Heinrich Sohnrey** und **Ernst Wachler** verdient gemacht. Der Elsässer und wackere Kämpfer für deutsche Art **Friedrich Lienhard,** geboren 1865 in Rothbuch im Elsaß und 1929 in Eisenach gestorben, der nach ganzen, gesunden, willensstarken Menschen in der Dichtung ruft und ein Feind alles blassen Ästhetentums ist, der von der Dichtung nicht Beschreibung, sondern Vorführung des Ringens der menschlichen Seele verlangt, gab 1895 „Lieder eines Elsässers“ und 1896

seine Wasgaufahrten heraus. Er strebte aber über die enge Heimatkunst hinaus, die nach ihm und Adolf Bartels überhaupt nur Grundlage einer „sonnigen und stolzen Höhenkunst" sein soll. Seine dichterischen Werke sind nicht immer nur künstlerische Darstellung, fallen auch sonst nicht immer ganz so aus, wie sie gewollt sind. Eins seiner besten ist sein Roman „Oberlin" (1910), der ins Steintal des Wasgenwaldes zur Zeit der französischen Revolution führt. Einen kräftigen Widerhall hat auch sein Roman „Westmark" (1919) gefunden.

Alle Gebiete unserer deutschen Heimat fanden ihre Dichter, die dabei nicht immer nur reine und enge Heimatkunst gaben, sondern von denen viele zugleich von sozialem Geiste und von Höhenluft durchwehte Werke schufen und teilweise noch schaffen. Auch mancher Schweizer stellte Land und Art seiner Heimat treu dar und bot zugleich mehr als enge Heimat- und Umweltkunst. Der 1866 in Brienz geborene und 1928 in Zürich gestorbene **Heinrich Federer** stellte in seinem Roman „Berge und Menschen" dar, daß das Leben in Gottes freier Natur höhere Werte als das in den engen Mauern der Stadt hat. Er gab uns in seiner wundervollen, kräftigen Erzählung „Das Mätteliseppli" (1916) die Geschichte seiner Kindheit und fand damit wie auch mit seinen Novellen „Sisto e Sesto" (1913) und „Das letzte Stündlein des Papstes" (1914) einen ganz ungewöhnlichen Widerhall. In dem Roman „Regine Lob" (1926) schilderte er mit alter Meisterschaft den wunderlichen Weg der Liebe der Zigeunerin Regina. **Jakob Schaffner,** der 1875 in Basel geboren wurde, der sich 1934 auf einer Reise durchs Deutsche Reich ein treues Bild der deutschen Wiedergeburt verschaffte, der 1935 nach Norwegen und 1936 nach Madeira mit der Nationalsozialistischen Gemeinschaft Kraft durch Freude fuhr und dabei den Segen der Kameradschaft erlebte, der sich freudig zu Weg und Ziel des Dritten Reiches bekannte und auch dort und zwar in Berlin niederließ, ließ auch Wesen und Art seiner Heimat und ihrer Bewohner in seine Werke eingehen, wandte aber bald seinen Blick über die heimatliche Enge hinaus. Er rang zunächst um sich selbst, und indem er so kämpfte, wurde er sich seiner als eines Gliedes der großen deutschen Volksgemeinschaft, seiner Pflichten dieser, aber auch der Völkergemeinschaft gegenüber bewußt. Als er der Not der Zeit, besonders dem aus dem Weltkriege erwachsenen Leid nachhing, ging es ihm auf, daß die schwere Heimsuchung nur bestanden werden könne, wenn die Menschen Brüderlichkeit, Menschlichkeit üben. Schweizerisches Bauernlos gibt sein Roman „Die Erlhöferin" (1908). Von der Unrast seiner Jugend und seiner Wanderung auf dem Wege zu sich selbst erzählen die Bücher „Irrfahrten" (1905) und „Konrad Pilater" (1910), und nach seinen eigenen Worten hat er auch „als Modell gedient" in seinen „Johannes"-Romanen „Johannes" (1922), „Die Jünglingszeit des Johannes Schattenhold" (1930) und „Eine deutsche Wanderschaft" (1933), die letzten Endes eine Wanderung zu Gott ist. Wie er während des Krieges und danach die Wehen des Ausgleichs der religiösen, politischen und sozialen Spannungen erlebte, und wie sie ihn bewegten, das zeichnet sich ab in seinen Romanen „Der Dechant von Gottesbüren" (1917), „Die Weisheit der Liebe" (1919), „Die Glücksfischer" (1925). Wie innig er sich mit dem Gesamtdeutschtum verbunden fühlt, davon zeugt u. a. sein Roman „Die Predigt der Marienburg" (1931). **Ludwig Thoma,** 1867 in Oberammergau geboren, 1921 in Rottach am Tegernsee gestorben, gab in seiner freilich recht scharfen, kalten, bei aller Hingabe an sein Oberbayern und dessen Leute doch spöttischen Art ein getreues Bild

aus seiner bäuerlichen Heimat in seinem Bauernromane „Andreas Vöst" (1905), dem aber die Geschlossenheit und teilweise auch die Wahrscheinlichkeit fehlt. Der Schwabe **Hermann Hesse,** 1877 in Calw geboren, der in seinem „Peter Camenzind" (1904) einen der in jenen Tagen gepflegten Entwicklungsromane geschrieben hat, und der in dem Romane „Unterm Rad" (1905) einen Knaben das Opfer von Haus und Schule werden läßt, schildert mit feiner Künstlerhand den Zauber seiner schwäbischen Heimat und gibt so oft wundervolle Stimmungskunst. Er rechnete in seinem „Demian" (1919) mit den Formen und Normen der Gesellschaft von heute ab, gestaltete 1927 die Vereinsamung des von der Not des Lebens tiefer als jeder andere verwundeten Dichters in dem „Steppenwolf", der fern von den Menschen in freudloser Einsamkeit sein Wesen hat, und gab 1932 in seiner „Morgenlandfahrt" einen Schlüssel zu seiner Entwicklung. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 248.) Gute Heimatkunst bietet auch der Schwabe **Ludwig Finckh,** der 1876 in Reutlingen geboren, der ein echter Schwabe und zielbewußter Deutscher ist, der gegen die Sünder am deutschen Wesen und an deutscher Kultur auszog, der 1924 zu den Auslandsdeutschen Europas fuhr und deren Gefühl für die deutsche Blutsgemeinschaft wecken und vertiefen half. Er schrieb aus seiner Liebe zu seiner schwäbischen Heimat heraus den Roman „Der Bodenseher" (1914). Der Drang in die Weite, der alle Schwaben beseelt und viele auf immer in die Ferne gezogen hat, gab ihm den Roman „Die Reise nach Tripstrill" (1911) ein. In seinem Roman „Der Vogel Rock" (1923) stellte er die Heimsuchung des deutschen Volkes durch den Weltkrieg dar. Seine Erzählung „Urlaub von Gott" (1929) zeugt von der schicksalhaften, segensreichen Bindung des Deutschen an Blut und Boden während der Zeit, da er von Gott für die Erde beurlaubt worden ist. In den Lebensromanen „Stern und Schicksal" (1931) und „Der göttliche Ruf" (1932) setzte er sich für Johann Kepler und Robert Mayer ein. **Wilhelm von Polenz** stellt in manchem seiner Werke ober-, insbesondere ostsächsisches Land und dessen Leute dar. Seine reinen, mehr gründlichen als künstlerisch vollendeten Romane sind von literarischen Einseitigkeiten freier als viele andere seiner Zeit. Er erzählt in dem Roman „Der Pfarrer von Breitendorf" (1893), wie sich ein Pfarrer innerlich und äußerlich von der Kirche löst, und in dem anderen „Der Büttnerbauer" (1895), wie altes Bauerntum an der neuen Zeit zugrunde geht. **Wilhelm Holzamer,** 1870 in Niederolm bei Mainz geboren, 1907 gestorben, führt in seinem „Peter Nockler" (1902) nach Rheinhessen und **Rudolf Herzog,** 1869 in Barmen geboren, gibt in seinem Roman „Die Wiskottens" (1905) Wuppertaler Arbeitsleben und -treiben. **Clara Viebig,** 1860 in Trier geboren, aber ist vorzugsweise die treue Darstellerin der Eifel und ihrer Bewohner, die in den Werken „Kinder der Eifel" (1907), „Das Weberdorf" (1900), „Vom Müllerhannes" (1903), „Das Kreuz im Venn" (1908) und „Die goldenen Berge" (1927) dichterische Gestalt gewonnen haben. Besonders zahlreich sind die Dichter, die norddeutsches Land und dessen Leute zu dichterischem Leben erweckt haben. Von köstlichem Humor erfüllte, kräftig geschriebene Geschichten aus der Lüneburger Heide gab **Karl Söhle,** geb. 1861 in Ülzen, in seinen „Musikantengeschichten" (1897) und in seinem Buche „Musikanten und Sonderlinge" (1900). Ein Dichter der Lüneburger Heide ist auch **Hermann Löns.** Er ist 1866 in Kulm in Westpreußen geboren, bald nach Westfalen, der Heimat seiner Ahnen, übergesiedelt, als Achtundvierzigjähriger in den Krieg gezogen und kurz nach dessen Beginn gefallen. Er hat mit nimmermüder Liebe und Hingabe die

Tierwelt seiner Heimat belauscht und besonders in seinen Büchern „Mümmelmann“ und „Aus Forst und Flur“ treu dargestellt. Löns hat sich mit manchem Lied in seinem „Kleinen Rosengarten“ ins Herz der Jugend gesungen, die ihm auch seine Tiergeschichten gewonnen haben. Ganz durchdrungen von dem hohen Wert des Bauerntums, hat er seine Bücher „Der letzte Hansbur“ und „Der Werwolf“, der in die Schreckenszeit des Dreißigjährigen Krieges führt, geschrieben. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 302.) **Otto Ernst,** der 1862 in Ottensen geboren und 1926 in Hamburg gestorben ist, der ein Stürmer und Dränger in manchen seiner Dramen ist, der wie Gustav Falke die Behaglichkeit des deutschen Hauses trefflich darzustellen weiß, gibt sein Bestes in seinen Romanen „Asmus Sempers Jugendland“ (1904), „Asmus Semper, der Jüngling“ (1907) und „Asmus Semper, der Mann“ (1916), den drei Bänden der Lebensgeschichte des in stetem Kampfe aufgestiegenen Dichters, in allen seinen Geschichten, die Hamburger Leben atmen. Seine Lyrik ist vielfach der Familie zugewendet. Sie hat häufig einen Einschlag von Scherz und Humor, manche werfen ihr Philisterhaftigkeit vor, womit sich aber niemand die Freude daran verderben lassen sollte. Mit seiner Komödie „Jugend von heute“ (1899) hat er bewiesen, daß er Selbstbesinnung genug besaß, um Irrwege der Neutöner zu meiden. Von dem kampffreudigen, kerndeutschen Literarhistoriker **Adolf Bartels,** 1862 in Wesselburen geboren, stammt der Roman „Die Dithmarscher“ (1899). Schleswig-Holsteins Eigenart kommt zur Darstellung in den Werken **Timm Krögers,** der 1844 in Haale geboren und 1918 in Kiel gestorben ist, und der idyllische Kunst in seiner Novelle „Der Schulmeister von Handewitt“ (1893) und in dem Romane „Die Wohnung des Glücks“ (1897) gab. Er war, wenn er schrieb, mit seinen Gedanken immer daheim auf dem elterlichen Hof zwischen feuchten Wiesen, ernsten Mooren und dürftigen Heiden, in der stillen Einsamkeit, wo das Ewige vernehmlich spricht, an dem er immer das Vergängliche mit seiner Unzulänglichkeit maß. Kräftige, wirklichkeitssatte Holsteiner Bilder hat **Helene Voigt-Diederichs,** geboren 1875 in Marienhof in Schleswig, geschrieben, so die „Schleswig-Holsteiner Landleute“ (1898) und die Erzählung „Dreiviertel Stund' vor Tag“ (1905). Das Schaffen **Ottomar Enkings,** 1867 in Kiel geboren, der mit seinen Romanen auch, aber nicht nur ins Schleswig-Holsteiner Land führt, trägt anfangs naturalistische Züge, nicht nur in der Darstellung, sondern auch in der festen, oft harten Gebundenheit mancher seiner Gestalten durch die Umwelt, insbesondere durch starres kleinstädtisches Leben und dessen Menschen. Enking, dem manche gute Gestalt gelungen ist, und der die Herbheit mancher seiner Werke durch köstlichen Humor zu mildern weiß, hebt mit der Art, wie er das Verhältnis zwischen Mann und Weib, Eltern und Kind, Mensch und Schicksal und Gott darstellt, sein Schaffen über enge Heimatkunst hinaus. Er schrieb u. a. die Romane „Die Familie P. C. Behm“ (1902), „Die Darnekower“ (1906), „Wie Truges seine Mutter suchte“ (1908), „Matthias Tedebus der Wandersmann“ (1912), „Ach ja, in Altenhagen (1913), „Monegund“ (1916), „Claus Jesup“ (1919). Am meisten Erfolg hat **Gustav Frenssen,** 1863 in Barlt geboren, gehabt. Er hat in den Augen vieler an der Größe versagt, und zwar in „Hilligenlei“ am Evangelium und Bismarck gegenüber in der nach diesem benannten „Epischen Erzählung“. Sein Roman „Jörn Uhl“ ist aber nicht ohne schlichte Poesie und zeigt hier und da die naturalistische Schilderungskunst auf einer beachtlichen Höhe. Womit er uns aber besonders anzieht, das ist sein treues deutsches Herz, das sich nicht nur

dem Vaterlande, sondern auch dessen Kindern ganz hingibt. Wer es spüren will, der lese „Peter Moors Fahrt nach Südwest“ (1907), „Klaus Hinrich Baas“ (1909), „Otto Babendiek“ (1926) und die Erzählung „Meino der Prahler“ (1933).

Der naturalistische Roman entsprach also zunächst der Hauptforderung der Neutöner, daß alle Kunst wahr und absichtslos zu sein habe, ganz und gar nicht. Von den herkömmlichen Erziehungsabsichten war er allerdings frei. Da er aber oft ganz unkünstlerisch die Absicht, anzuklagen und zu revolutionieren, verfolgte, fiel der Schreiber häufig aus der Rolle des Dichters in die des Predigers und Eiferers. In gleicher Absicht gab er gern übertriebene und daher unwahre Elendsschilderung. Der naturalistische Roman erlebte eine Art Genesung von Kinderkrankheiten, als er sich der deutschen Heimat zuwandte. Über der Hingabe an die Schönheit des deutschen Landes und die Tüchtigkeit seiner Menschen verlor sich die Vorliebe für das Häßliche und fing die Kunst an, frisch und gesund zu werden. Sie wurde nach und nach reinere, absichtslosere Kunst, indem sie immer mehr der Forderung, daß es alles künstlerische Schaffen vor allem mit der Wahrheit zu halten habe, nachzukommen versuchte.

Es waren dramatische Werke, womit der Naturalismus anfangs das meiste Aufsehen erregte. Von Arno Holz ist **Gerhart Hauptmann,** 1862 in Salzbrunn geboren, beeinflußt, der in den Tagen des Naturalismus die Anschauung von der Unfreiheit des Willens, von der Abhängigkeit des Menschen von Vorwelt und Umwelt teilt, und der besonders mit den gegen widrige Verhältnisse schlecht Ausgerüsteten fühlt. Er stellt seiner Weltanschauung gemäß nicht große Menschentat, sondern meist großes Menschenleid dar. Dabei ringt er wie die Naturalisten um eine wahrheits- und wirklichkeitstreue Kunst, aber niemals opfert er der Forderung, wahr zu sein, die Ansprüche eines Kunstwerkes, auch in der Sprache nicht. Eins seiner Dramen, die den Menschen vorzugsweise in seiner Abhängigkeit von Vorwelt und Umwelt darstellen wollen, ist „Vor Sonnenaufgang“ (1889), das einmal den Verfassern von „Papa Hamlet“, also Holz und Schlaf, gewidmet war. Das Stück, das wie viele keine bewegte dramatische Handlung gibt, sondern in der Hauptsache Zustände schildert, erreicht seine Absicht, insbesondere die Macht, den Fluch der Vererbung überzeugend darzustellen, nicht, denn es kommt gerade in diesem Punkte nicht weit über die Form der Behauptung hinaus. Ein gewaltiges naturalistisches Werk sind seine „Weber“ (1892). Sie stellen das Aufbäumen der schlesischen Weber gegen ihre Arbeitgeber im Jahre 1844 dar. Es hat keine Einzelhelden, sondern die Gegenspieler sind die Masse der Weber und die Gruppe ihrer Brotherren, und darin, wie Hauptmann die Massen nicht in einzelnen Vertretern, sondern als geschlossene Einheiten handeln läßt, hat er keinen Vorgänger. In wirklichkeitsgetreuen Bildern entlädt sich der ganze Haß und der ganze Jammer der Armen, über die nach der Aufrichtung der Gewerbefreiheit bittere Not gekommen war. So getreu die Darstellung ist, ist sie doch nicht ganz in naturalistischer Art gehalten, sondern sie arbeitet und gestaltet den Stoff nach bewährten Kunstgesetzen, sie wendet insbesondere die Kunstmittel der Steigerung und des Gegensatzes zur Erhöhung der dramatischen Wirksamkeit an. Zu den Dramen Hauptmanns, die vorzugsweise von der Umwelt geschaffene Menschenschicksale und Menschenlose, die den Menschen und seine Seele unter dem Drucke des

Lebens darstellen, gehören auch „Fuhrmann Henschel“ (1898) und „Rose Bernd“ (1903), zwei Werke, in denen Hauptmann sich auf der Höhe der Kunst zeigt, Menschen und deren Umgebung und beider innigste Verflechtung zu gestalten, und zwar diesmal darzustellen, wie der alte Henschel nicht mehr aus und ein weiß und den Strick nehmen muß, und wie Rose Bernd der Umgebung, ihren Mitmenschen erliegt und von Stufe zu Stufe bis zur Verbrecherin sinkt. Ein köstliches Werk seines naturalistischen Schaffens ist die Komödie „Der Biberpelz“ (1893), worin sich eine freilich über alle Möglichkeit hinaus dumme Obrigkeit gründlich blamiert, eins der wenigen guten deutschen Lustspiele. Andere Dramen, besonders die zu und nach der Zeit der Niederlage seines „Florian Geyer“ (1895), das im Bauernkrieg spielt, entstanden sind, leugnen zwar nicht, daß Hauptmann immer noch alle anderen Dichter der Gegenwart überragt, muten aber nicht als echte Werke seiner Muse an, wenn sie auch alle Leben von seinem Leben, Nöte von seiner Not, Persönliches von seiner Person atmen. Hauptmann kämpft um die Zeit seines Mißerfolges um neue Mittel der Darstellung, in deren Handhabung er aber nicht zu der Sicherheit wie in der Anwendung der naturalistischen Technik kommt. Er schlägt die Wege des Symbolismus und der Neuromantik ein und folgt auch deren Neigung, nach Stoffen aus der Märchenwelt, aus der Vorzeit und aus der Ferne für seine Dichtungen zu greifen. Er schreibt die Traumdichtung „Hanneles Himmelfahrt“ (1892), die Märchendramen „Die versunkene Glocke“ (1896) und „Und Pippa tanzt“ (1906) und das Schauspiel „Florian Geyer“ (1905), worin die Masse der Bauern der Held ist, Florian Geyer als Führer versagt und die Bauernschaft unterliegt, ein aus deutscher Zwietracht geborenes deutsches Schicksal erleidet. Er dramatisiert die deutsche Sage „Der arme Heinrich“ (1902), schafft das Drama „Kaiser Karls Geisel“ (1908) und gestaltet in der dramatischen Phantasie „Der weiße Heiland“ (1902) das harte Los, das die spanischen Eroberer Mexiko und dem Kaiser Montezuma bereitet haben. Seine Novelle „Der Ketzer von Soana“ (1918) feiert Eros als die Urkraft des Lebens; Liebesnot und Opferkraft ist der Gehalt des Dramas „Die goldene Harfe“ (1933), das echte deutsche Menschen auf rechte deutsche Art um die Lösung des Konflikts ringen läßt, der dadurch entstanden ist, daß ein Zwillingsbrüderpaar, zwei tapfere Lützower, die Schwester ihres gefallenen Freundes lieben. In allen diesen und auch noch in anderen Dichtungen versucht er wie mancher andere Naturalist von einst die Bahnen der Neuromantik zu gehen, sein Drama „Dorothea Angermann“ (1926) aber hat Züge der „Neuen Sachlichkeit“. Er läßt darein wieder wie in seine ersten Dramen Leben der Zeit eingehen, aber wenn uns das Bühnenstück auch wie seine naturalistischen Werke anmutet, so bedeutet es trotzdem einen Schritt vorwärts. Als er das Los der Pastorstochter Dorothea, die einem Koch zum Opfer gefallen ist und darum untergeht, gestaltet, sieht sein aufgehelltes Dichterauge klarer als das von ehedem, gerät dem gereiften Dichtergeist die Darstellung des tragischen Schicksals wahrer als dem Hauptmann von einst. Was an uns vorüberzieht, läßt auch spüren, daß das Herz des Dichters vorurteilsloser, freier, billiger und wärmer als ehemals geworden ist. Indem er 1928 „des großen Kampffliegers, Landfahrers, Gauklers und Magiers Till Eulenspiegel Abenteuer, Streiche, Gaukeleien, Gesichte und Träume“ in einem Epos in Hexametern schildert, versucht er dem Lande der neuen deutschen Dichtung noch näher als zuvor zu kommen. Es soll die deutsche Not in der Zeit nach dem Kriege spiegeln, aber der Held ist nicht ebenbürtig dem alten

Eulenspiegel, der wie das unverwüstliche Leben mit den in ihre Narrheit verstrikten Menschen sein Spiel treibt. Hauptmann ist nicht alle Irrwege des Naturalismus mitgegangen. Aber manches an ihm ist doch vorzugsweise daraus zu erklären, daß er lange ganz in dessen Bann gestanden hat. Geradezu zum Verhängnis ist seiner Kunst die Überzeugung von der Willensunfreiheit der Menschen geworden, die Überzeugung, auf die hin er die Unbegreiflichkeit gewagt hat, die willenskräftigen Helden der Befreiungskriege in seinem Festspiel zu Puppen herabzudrücken. Im Mittelpunkte seiner Werke stehen so gut wie niemals heldenhafte Menschen, die mit starkem Willen gegen das Schicksal angehen, und die sich durchsetzen, sondern meist Menschen mit schwachem Willen, die sich nicht kräftig gegen das Leben stemmen und infolgedessen meist unterliegen. Zunächst ist er damit nicht dem ganzen deutschen Volke, sondern nur wenigen gerecht geworden, denn dieses hat auch vor dem Kriege nur einzelne Schwächlinge, die in der Hauptsache zurückweichen, besessen. Die Zeit, da das deutsche Land von den Dampfhämmern der großen Betriebe widerhallte, da der deutsche Fleiß die Welt mit Neid und Angst erfüllte, war nicht die eines schwachen Geschlechts, und daß sie es nicht war, hat auch der Krieg offenbart. Außerdem können Schwächlinge auch heute noch keine rechten dramatischen Helden sein, und darum muß den meisten Dramen Hauptmanns gerade das fehlen, was eine Dichtung zum Drama macht, müssen sie mehr episch als dramatisch sein. Aber er ist trotz alledem ein wirklicher Dichter. Er versteht es, wirkliche Menschen zu gestalten, vor allem auch mit dem von dem Naturalismus besonders betonten Mittel der Sprache. Dabei aber hält er nicht das eines hohen Kunstwerkes unwürdige Gestammel sprachlich unfertiger Menschen für den Gipfel echter Sprechart, sondern sucht charakteristische und einem Kunstwerk angemessene Ausdrucksweise zu vereinen und schreitet dabei nach und nach zum Vers fort und hilft so der neuen Kunst auch dadurch die zu einem guten Kunstwerke unbedingt erforderliche edle Form gewinnen. Mit Hilfe seiner Sprache vermag er es, seine Menschen uns ganz aufzuschließen, uns in ihre Tiefen hinabsehen und ihre Sehnsucht nach der Höhe heraushören zu lassen. Indem er so als echter Herzenskündiger die Ängste und die Sehnsucht der aufwärtsgerichteten Menschenseele offenbart — auch in seinem Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint“ (1910) — und bei allem Glauben an die Gebundenheit des Menschen diesen nicht ausschließlich in ohnmächtiger Dumpfheit vor uns hinstellt, ist er auch so ein Überwinder des krassen Naturalismus. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 251.)

Hermann Sudermann, der am 30. September 1857 zu Matziken bei Heydekrug in Ostpreußen geboren und am 21. November 1928 in Berlin gestorben ist, und der im gleichen Jahre wie Hauptmann in den Mittelpunkt des literarischen Interesses trat, hat in der Zeit des Naturalismus auch auf dem von diesem für die Literatur erschlossenen Neuland nach Stoff für seine Kunst gesucht, dabei freilich nicht immer nach dem Gesunden gegriffen. Er hat aber in den Zeiten, da Formlosigkeit die Losung war, nie die Form preisgegeben, sondern war immer um eine sorgfältige Formgebung bemüht. Der Ernst, womit Sudermann, dessen Kunst die französischen Vorbilder geschadet haben, dessen Schaffen aber vielfach unterschätzt wird, seine Stoffe gestaltete, würde die Anerkennung gewiß aller uneingeschränkt gehabt haben, wenn es ihm auch immer gelungen wäre, dem Gehalte seiner Werke die ihm ganz angemessene, ihm eigene Form zu geben, worin dieser nicht wie gebunden, sondern wie zum freien Leben erweckt erschiene. Seine Werke erreichen jedoch

nicht das Ideal eines dichterischen Organismus, in ihnen ist nicht alles echtes, triebkräftiges Leben, manches sieht nach Künstelei aus, manche seiner Menschen sind nur Verkörperungen abstrakter Begriffe und nicht Gestalten von Fleisch und Blut. Aber er verstand sich auf das Theater. Sein technisch sehr gut gearbeitetes Drama „Die Ehre“ (1890) und sein Stück „Sodoms Ende“ (1891) führen wie viele naturalistische Werke seiner Zeit in recht ungesunde Niederungen. In der einen hat das Gefühl der Menschen für Ehre recht bedenklich Schaden gelitten, in der anderen ist so gut wie die ganze vorgeführte Gesellschaft gründlich verkommen. Sein erfolgreichstes, aber nicht bestes Drama „Heimat“ (1893) gibt Naturalistisches, wenn es eine Tochter gegen den Vater ein „freies“ Leben gegen ein an die Pflicht gebundenes, allerdings verzerrt dargestelltes verteidigen läßt. Er hat wie Hauptmann auch dem Symbolismus geopfert, und zwar in seinem Drama „Die drei Reiherfedern“ (1898), dessen Held in die Weite nach dem Glücke strebt und es doch neben sich hat. Wie Hauptmann hat er auch Stoffe der Vergangenheit zu gestalten versucht, und zwar in seinem Trauerspiel „Johannes“ (1898), aber auch ohne rechten Erfolg. Dieser war auch seinen Dramen „Johannisfeuer“ (1900), „Das Blumenboot“ (1905), „Stein unter Steinen“ (1905) und „Strandkinder“ (1909) nicht beschieden. Er ist wie Hauptmann in der Zeit des Naturalismus auf seiner Höhe gewesen. Da hat er mit ungewöhnlichem Erfolge seinen Roman „Frau Sorge“ (1887) geschrieben, und dieser offenbart Geist von dem der Stürmer und Dränger, die sich gegen jeden Zwang, jede Pflicht auflehnten, denen alles, was nach Gebundenheit aussah, ein Hindernis auf dem Wege zum Glück war, und die wie der Held des Romans auch alle Sorgen wegwerfen wollten, um sich für das Glück frei zu machen. Daß der Erzähler Sudermann größer als der Dramatiker war, hat er auch in seinem Roman „Der Katzensteg“ und in seinen „Litauischen Geschichten“ erwiesen, worin die Eigenart seiner ostpreußischen Heimat einen getreuen Ausdruck gefunden hat.

In den Tagen des Sturmes und Dranges und des dadurch hervorgerufenen Naturalismus schufen eine ganze Reihe Federn auch dramatische Anklagestücke, die oft ganz und gar von der Verzerrung und der Verallgemeinerung einzelner Fälle lebten und damit recht billigen Beifall ernteten, der mit den oft ganz unbedeutenden künstlerischen Eigenschaften der Dramen meist nichts zu tun hatte. Als die Stürmer und Dränger u. a. alle natürlichen und künstlichen Unterschiede der Menschheit hinwegräumen und diese zu einer gleichgehobelten „Gesellschaft“ machen wollten, wurde in solchen Dramen so gut wie jeder Stand vor- und mitgenommen.

Wie die Erzählung befreite sich aber auch das naturalistische Drama von allem, was ihm an Unkünstlerischem zugemutet worden war, erst zu einem guten Teile dann, als es anfing, Heimatdichtung zu geben. Trotz aller Mängel eins der besten dieser, ja aller Dramen jener Tage ist die „Jugend“ (1893) von **Max Halbe,** 1865 in Guettland im Danziger Landkreis geboren. Es ist ein Drama des Glückes und Leides erster, leidenschaftlicher und nach dem Herzen der Jüngstdeutschen ungebändigter Liebe. Es gibt dem sich oft ganz unkünstlerisch gebenden Kampfgeist des Naturalismus nicht zu viel Raum, sondern läßt künstlerisch ewigen ungestümen Jugenddrang sich in seiner Glut auswirken. Ein tüchtiges Drama neuerwachter Heimatliebe ist seine „Mutter Erde“ (1897). Ein durch Menschenschilderung bedeutsames Werk schuf **Fritz Stavenhagen,** 1876 in Hamburg geboren und 1906 gestorben, in „Mudder Mews“ (1905), einem Drama, worin das Glück einer jungen Ehe

am verbitterten Alter zerbricht. Einer der Dichter, dessen Werke auch Heimatluft atmen, und der auch zuweilen ganze, trefflich gesehene und gestaltete Menschen vor uns hinzustellen weiß, ist **Karl Schönherr,** geboren 1869 in Axams in Tirol. Er ist aber nicht nur Heimatkünstler, sondern auch im besten Sinne Symbolist, und er versteht es, ganze Menschen in glaubhafter Gestalt vor uns hinzustellen. Der alte Grutz in der Komödie „Erde“ (1907) mit seiner von der Scholle empfangenen und an dieser genährten Willenskraft ist kein haltloser Mensch wie mancher in den naturalistischen Werken. Er läßt sich vom Grauen vor dem Tode nicht niederkriegen, er weiß auch darüber zu siegen. Auch das kunstgerecht gebaute Drama „Glaube und Heimat“ (1910), das sich durch die Beantwortung der für alle Menschen bedeutsamen Frage, ob dem Glauben alles zum Opfer gebracht werden müsse oder nicht, über enge Heimatkunst hinaushebt, hat ganze Menschen. Das erklärt vielleicht zum Teil die Größe des Erfolges des Werkes, das nicht ganz geschlossen erscheint, und dessen Absichten künstlerisch nicht vollkommen verwirklicht sind.

Schlechthin Bedeutendes hat auch die naturalistische Dramatik nicht geschaffen. Das war ihr schon darum nicht möglich, weil sie in den Mittelpunkt der Dramen hauptsächlich Menschen stellte, deren Willensunfreiheit für sie von vornherein feststand. Gebundene und vorzugsweise leidende Menschen können aber nie rechte dramatische Helden, nicht Träger einer bewegten Handlung sein, ohne die es aber wirklich kein richtiges Drama geben kann. Tüchtiges hat manches Drama in der Bewältigung der Umwelt zu dramatischen Zwecken geleistet und so oft breites Leben wiedergegeben.

Im ganzen sind die Tage des Naturalismus mehr eine Zeit der Aussaat als der Ernte gewesen. Was sie gesät haben, ist auch durch die andere literarische Bewegung unserer Tage, den Symbolismus, noch nicht ganz zur Reife gebracht worden. Dieser sah sich zunächst an, als ob er sich feindlich zum Naturalismus verhalte. Er war aber bei aller Gegensätzlichkeit dessen notwendige Ergänzung.

§ 74. Symbolismus, Neuromantik und verwandte Dichtkunst.

Alle gute und große Kunst ist symbolisch. Das hatte der Naturalismus vergessen, und das war einer der Gründe, daß es zum Symbolismus kam. Er war eine Ergänzung und ein Widerspruch dem Naturalismus gegenüber. Diesem war, soweit er äußerlich blieb, die Außenwelt und der von ihr erzeugte Sinneneindruck alles. Der Symbolismus wandte sich der inneren Seelenwelt des Menschen zu und suchte sie aus sich herauszustellen, indem er die Sinnenwelt benutzte und mit ihrer Hilfe sein inneres Leben in Symbolen Gestalt gewinnen ließ. Dabei verfuhr er anfangs ganz in der Art des Naturalismus, indem er auch den Dichter zur Passivität verdammte. Der reine Symbolist ließ das Leben auf seiner Seele spielen und lauschte den erzeugten Klängen, ohne in den Ablauf seines Gefühlslebens einzugreifen, ohne dieses zu meistern oder für sich fruchtbar zu machen. Was er empfand, was er innerlich erlitt, schrieb er nieder, ohne bei der Wiedergabe seine Bildnerkraft zu beteiligen. So wollte es wenigstens der reine Symbolist halten, worein sich aber die Phantasie nur in wenigen Fällen ganz ergab. Indem der Symbolismus sich der inneren Welt annahm, und indem er so der Dichtkunst ein neues Reich wieder erschloß, ergänzte er den Naturalismus und widersprach er ihm zugleich. Er setzte aber nicht nur gegen den Stoff

den Geist, gegen das Rationale das Irrationale, gegen das Physische das Metaphysische, gegen die Plattheit die Tiefe, sondern auch gegen die Verlotterung die Sittlichkeit, gegen die Haltlosigkeit die Haltung, gegen die Unbotmäßigkeit die Zucht, gegen die Unordnung die Ordnung, gegen die Häßlichkeit die Schönheit, gegen den unedlen den edlen Gehalt, gegen die verwilderte die gewählte Sprache, gegen die Formlosigkeit die strenge Form. So vielfältig tat sich aber der Gegensatz nicht sogleich, sondern erst nach und nach auf. Die Dichter des Symbolismus, der 1890 in die Erscheinung trat, begannen als weltabgewandte Ästheten, die auf das wilde Naturburschentum des Naturalismus mit der Miene der Überlegenheit herabsahen und sich gern feierlich gaben. Was sie anfangs im Sinne des Schlagwortes l'art pour l'art schufen, war zu einem guten Teile eine feine, zarte, oft schwächliche Kunst, der man es ansah, daß sie nicht vom tatkräftigen Leben herkam. Ihnen war der Gefühlswert und die klangliche Wirkung der Worte und der ganzen Dichtung besonders wichtig. Sie konnten sich darum bei der Wortwahl und der Formgebung im Gegensatz zum Naturalismus nicht genugtun. Diese war ihnen wieder so bedeutungsvoll wie dem großen Formkünstler Conrad Ferdinand Meyer, dessen Einfluß sichtbar war.

Wie für den Naturalismus war auch für den Symbolismus **Friedrich Nietzsche** von gewaltiger Bedeutung. Am Karren des Naturalismus stand der große Individualist trotz seiner Forderung der Umwertung aller Werte freilich an ganz falscher Stelle. Wenn sich der Symbolismus auf ihn berief, so hatte das mehr Berechtigung. Freilich der Symbolismus, der die innere Gefühlswelt als eine Macht ausgab, der der Mensch ebenso auf Gnade und Ungnade wie der Mensch des Naturalismus der äußeren Umwelt verfallen und daher ebenso unfrei wie jener und ihr gegenüber auch nur zum Leiden verdammt sei, hatte nicht viel Recht, Nietzsche für sich in Anspruch zu nehmen. Nietzsche wollte nicht leiden, nicht am Leben sterben, er wollte überwinden. Er wollte der Überwinder des passiven Pessimismus sein, wie ihn Schopenhauer vertrat, und ihn in einen aktiven umsetzen. Der Symbolismus durfte sich aber an den Nietzsche halten, der in einer Zeit, der die äußere Welt geradezu die Welt war, dieser das Ich und die in ihm beschlossene Welt scharf entgegenstellte. Er hat aus seiner Seele den höheren Menschen geboren, dessen neues Leben auf neuen Werten ruht, der zu uns aus: „Also sprach Zarathustra“ (1882 bis 1885) spricht. In ihm stellte das Leben dem Sozialisten den Aristokraten, der Masse das Individuum, der Gebundenheit die Freiheit, der willenlosen Ergebung in die Gewalt der Verhältnisse den Willen zur Macht und den Kampf gegen das widrige Geschick, der Nüchternheit den Rausch der Begeisterung, dem Kultus des Häßlichen den des Schönen gegenüber. So mußte Nietzsche, der u. a. die „Dionysosdithyramben“ gedichtet hat, der nicht etwa den niederen Menschen in uns befreien, sondern das eingeborene hohe Menschentum vollenden und so den Menschen bilden helfen wollte, der ohne Gesetze auskommt und diese für andere schafft, gewaltig auf seine Zeit wirken. Er vor allem war der Überwinder des Naturalismus. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 230.)

Die naturalistische Technik der neuen Kunstrichtung wurde nach und nach überwunden. Die Phantasie, die Einbildungskraft, die Bildnerkraft braucht, wie der und jener bald einsah, durchaus nicht gegen die Wahrheit zu verstoßen, wenn sie beim Schaffen mehr als Handlangerdienste tut, wenn sie gestaltet, dabei aber auf alle Hinzudichtung verzichtet.

Die neue Lyrik wurde besonders von denen um Stefan George gepflegt. Diese schufen zunächst für sich, ihre „Blätter für die Kunst“ waren im Buchhandel nicht zu haben. Sie beriefen sich auf die Romantiker, besonders auf Jean Paul. Ihre geistige Kunst wollte seelische Stimmungen, das geheimnisvolle Träumen aller Dinge wiedergeben und mitteilen, sie bediente sich dabei der klangvollsten Wörter und der gewähltesten Bilder und Formen.

Stefan George wurde am 12. Juli 1868 in Büdesheim bei Bingen geboren und starb am 3. Dezember 1933 in Locarno. Er besuchte das Gymnasium in Darmstadt und widmete sich von 1888 an auf den Universitäten von Paris, Berlin und München dem Studium der Philologie und der Kunstgeschichte. Er übertrug und dichtete um Dichtungen von Dante, Shakespeare, Baudelaire, Verhaeren, Verlaine, Mallarmé u. a. und schulte sich dabei als Dichter. Er ließ von 1892 an die „Blätter für die Kunst“ erscheinen, die aber nur seinem Kreise zugänglich waren. Die Bücher „Hymnen“ (1890), „Pilgerfahrten“ (1891), „Algabal“ (1892), „Die Bücher der Hirten und Preisgedichte, der Sagen und Sänge der hängenden Gärten“ (1895), „Das Jahr der Seele“ (1897) und „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod“ (1900) bilden die erste Gruppe seiner Werke. Darin ist er der Dichter, der des Treibens des äußeren Lebens seiner Zeit müde ist, der sich der Welt des Niederganges, der Verhetzung, der Verwilderung, der Zersetzung, der Verlotterung, der Entgottung entzog und seine Entwicklung der Einsamkeit, der Stille anvertraute. Er stellte sein Ich der Welt gegenüber und glaubte mit der von diesem geschaffenen Welt auskommen zu können. Aber sein Phantasiereich bot ihm nicht lange Befriedigung, und so gab er sich an die äußere Welt hin, aber nicht an die laute, zwiespältige um ihn her, sondern an die alte griechische und römische, an das Mittelalter, an Heimat und Natur. Dabei ging er ganz in der aufgesuchten Welt auf, schwang willenlos, ganz unpersönlich mit und in ihr. Da nahm sein Ich nur noch und zwar ganz sachlich auf und spiegelte wider. Das an die Außenwelt hingegebene Ich erfuhr dabei eine Bereicherung und Kräftigung. Lebenskräftiger als zuvor, besann es sich wieder auf sich selbst und setzte es sich aufs neue der äußeren Welt entgegen, aber nicht mehr in feindlicher Abwehr wie anfangs. Er verschloß sich nicht mehr wie einst dagegen, sondern nahm sie auf, ohne sich aber im Innersten von ihr ergreifen zu lassen. Er bediente sich ihrer, indem er das, was sie ihm bot, Bausteine seiner Idealwelt sein ließ. Dabei tilgte er, was roh und formlos war, so weit aus, daß das äußere Urbild so gut wie ganz ausgelöscht wurde. Was er so schuf, war nicht mehr nur dichterische Wiedergabe von Stimmungen und Eindrücken, sondern Vergeistigung der aufgenommenen äußeren Welt. Viele seiner Gedichte, die so entstanden, offenbaren wie Reinheit der Gesinnung auch eine starke innere Anschauungskraft und berücken durch ihren Rhythmus und Wohllaut. Eine neue Wandlung des Dichters bezeugen seine Werke „Der Siebente Ring“ (1907), „Der Stern des Bundes“ (1914), „Der Krieg“ (1917), „Drei Gesänge“ (1921) und „Das neue Reich“ (1928). Er hatte zuvor die Außenwelt in sich aufgenommen, um sie in der Werkstatt seines Geistes zu seinen Schöpfungen zu verarbeiten, nun aber wandte er ihr sich zu, um in sie einzugreifen, also nicht mehr nur Dichtung, sondern das Leben zu gestalten. Ergriffen von dem Verfall und der Not seines Volkes, rief er nach einem jungen, heldenhaften Geschlecht,

Das wieder mensch und ding
Mit echten maaßen mißt, das schön und ernst
Froh seiner einzigkeit, vorm Fremden stolz,
Sich gleich entfernt von klippen dreisten dünkels
Wie seichtem sumpf erlogner brüderei
Das von sich spie, was mürb und feig und lau
Das aus geweihtem träumen tun und dulden
Den einzigen der hilft den Mann gebiert . . .
Der sprengt die ketten fegt auf trümmerstätten
Die ordnung, geißelt die verlaufnen heim
Ins ewige recht wo großes wiederum groß ist
Herr wiederum herr, zucht wiederum zucht, er heftet
Das wahre Sinnbild auf das völkische Banner
Er führt durch sturm und grausige Signale
Des frührots seiner treuen schar zum werk
Des wachen tags und pflanzt das Neue Reich.

(Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 243.)

Weicher und inniger noch als die Kunst dieses Dichters, der die Menschen durch den Anblick der Schönheit erneuern will, dem alles äußere Leben unwichtig und der ganz dem Überzeitlichen hingegeben ist, ist die von **Rainer Maria Rilke,** 1875 in Prag geboren, 1926 in Montreux gestorben, des Dichters der Gedichtbände „Buch der Bilder“ (1902), „Das Stundenbuch“ (1906) u. a. und der „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (1907). Er stand scheu vor dem lauten Leben, aber dennoch wollte er voll heißer Sehnsucht in alle Dinge und ihr inneres Wesen dringen. In alles voll Staunen und Bewunderung versunken, ließ er Natur und Leben wie auf zarten Saiten auf seiner Seele spielen und gab deren Stimmungen voll Zartheit und Innigkeit in seinen manchmal nach Form und Sprache spielerischen, aber doch nicht selten auch vollendeten Gedichten Ausdruck. Sein „Stundenbuch“ offenbart in zwar oft seltsamen, vielfach aber auch wundervollen Versinnbildlichungen, wie er die Gottheit erlebte, die er mit frommer Hingabe in allem suchte, mit der er sich selber erfüllte. Er verschloß sich in seinen letzten Jahren fast ganz der Außenwelt und ließ in seiner Einsamkeit seinen letzten Dichtungen lange Zeit zum Reifen. Da dichtete er die „Duineser Elegien“ (1922) und die „Sonette an Orpheus“. Diese Dichtungen sollten eine Überwindung aller vorher geschaffenen sein, die vor ihm nicht mehr bestanden. Er gestand nun nicht mehr alle Macht dem Tode zu, sondern sah in ihm nur eine der Wandlungen des Lebens. Dieses aber war ihm nun das Göttliche, das alle Dinge erfüllt, das auch im Volkstum wirkt und webt und sich auch aus diesem her den Menschen offenbart. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 249.) Auch **Hugo von Hofmannsthal,** der 1874 in Wien geboren und 1929 in Rodaun bei Wien gestorben ist, und dessen Kunst das jüdische Blut vom Vater her verrät, war untüchtig zu kräftigem Erleben. Seine Dramen, die freilich mehr Lyrisches als Dramatisches bieten, schuf er ganz im Geiste des Symbolismus. Eins seiner besten ist „Der Tor und der Tod“ (1900), worin der Held, als der Tod kommt, zu seinem großen Schmerze erkennen muß, daß er über seiner Hingabe ans Künstliche, Romantische ums wahre Leben gekommen ist, das ihm vergeblich alles Glück geboten hat. Von seiner inneren Welt geknechtet, ist er natürlich kein dramatischer Held. Infolgedssen fehlt es dem Drama wie auch anderen von Hugo von Hofmannsthal an Handlung, ist alles Geschehen ein Erleiden. Daß dieser nach Dramen von Sophokles gegriffen hat, um sie neu zu dichten, ist kein Gewinn für die Dichtung. Es liegt wenig Stil darin, wenn Gestalten des Altertums mit einer großen, einheitlichen Gefühlswelt

moderne, zwiespältige, oft bis zur Unnatur entartete und unwahre Seelen eingepflanzt werden. Nach der Komödie „Christinas Heimreise“ schien es, als ob Hofmannsthal dem wirklichen Leben näher als zuvor gekommen wäre, einen Beweis dafür ist er aber schuldig geblieben. Die dramatische Kunst Hugo von Hofmannsthals, der auch eine Reihe Libretti für Richard Strauß geschrieben hat, kann uns wegen ihrer Müdigkeit und Lebensfremdheit und Unmännlichkeit trotz allem Wohllaut und allen schönen Bildern nichts sein. Eine schöne Form, die nicht vom feurigen Leben glüht, ist tot. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 245.) Nicht so weltschmerzlich wie er stand **Max Dauthendey,** 1867 in Würzburg geboren, 1918 in Malung auf Java gestorben, dem Leben gegenüber. Er gab sich in glückseliger Versunkenheit der Natur hin, so innig, daß er alles um sich her klingen hörte, auch die Farben, deren Sänger er vor allem war. Die Heimat und die nahe und ferne Fremde nahm er mit offenen Augen und wachen Ohren in sich auf, und seine Werke geben seine Eindrücke und Stimmungen in gedrängter, satter, manchmal zu gesättigter Sprache. Aber freilich schwelgte er auch gern in romantisch-seltsamen Bildern. Bild auf Bild rollt sich ab, alles ist im Fluß, auch die Gefühlswelt, kein Bild trägt die Züge einer starken Persönlichkeit. Große Kunst, die vom tiefen Erleben herkommt, konnte auch der Dichter kaum geben, dem zuweilen Menschen wie die Geigen wurden, die unbewußt sangen, und der in dem Buche, „Lingam, Zwölf asiatische Novellen“ (1909), einen Astrologen bei sich denken läßt: „Das Leben auf dieser Welt ist wie eine Bilderbude. Jeder hängt in sein Herz eine Reihe Erinnerungsbilder auf, wie die Straßenmaler tun, und die Bilder baumeln vor den Augen wie die Reispapierblätter im Wind, bis wir die Augen für immer schließen. Nicht einmal ein paar Bilder kann man in den Tod mitnehmen, auch die Bilder bleiben zurück, wenn der Maler stirbt.“ Er hat u. a. die Gedichtbände „Ultra Violett“ (1893), „Insichversunkene Lieder im Laub“ (1908), „Lieder der langen Nächte“ (1908), „Weltspuk, Lieder der Vergänglichkeit“ (1910), geschrieben. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 247.)

Auch der 1871 in München geborene und 1914 in Meran gestorbene **Christian Morgenstern** litt an seiner Zeit, an ihrem Materialismus, an den Ausartungen der Zivilisation. Er ergab sich aber nicht willenlos in seine Not, sondern suchte seinen Weltschmerz zu überwinden. Er erging sich daher nicht in Klagen, sondern rückte den Ungereimtheiten seiner Tage zu Leibe und suchte sie der Lächerlichkeit zu überantworten. Der Spießbürger, der Philister sah sich im Spiegel in einem so närrischen Bilde, daß er seiner selbst lachen mußte und so die Entspannung erfuhr, die ihm der Dichter wünschte. Indem dieser wie ein rechter Deutscher in seiner schmerzvollen Unruhe nach einem neuen Menschen suchte und dabei um den Frieden seiner Seele rang, fand er sich zur Mystik, zu Gott und zugleich zu Mensch und Natur, erkannte alles um sich her als seine Brüder und umschloß sie mit seiner Liebe. Der Weg, worauf er sich vom alten zum neuen Menschen fand, zeichnet sich ab in seinen Büchern „Melancholie“ (1906), „Galgenlieder“ (1908), „Palmström“ (1910), „Einkehr“ (1910), „Wir fanden einen Pfad“ (1914) u. a. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 248.)

Der Dichter, der durch alle Strömungen hindurchgegangen und dabei wirklich zu einer fruchtbaren Entwicklung gekommen ist, war **Richard Dehmel,** der 1863 geboren und 1920 gestorben ist. Er war weder jemals einseitiger Naturalist, noch einseitiger Symbolist. Er schrieb zwar in seinem

„Erntelied" vom Sturm, den die Nacht im Schoße halte, und im Gedicht „Der Arbeitsmann" ließ er diesen sagen: „Wir wittern Gewitterwind, wir Volk", und das klang wie die Weisen jener Naturalisten, die es mit den Rassefremden hielten, die das deutsche Volk um ihr Bestes bringen wollten und dazu auch die neue literarische Bewegung benutzten. Es ging ihm aber bald auf, daß so Mißbrauch mit der Kunst getrieben wurde, und er arbeitete daran, daß dieser wieder das Recht zu einer ihrer würdigen Tätigkeit zugestanden werde. Er erkannte auch bald, daß die Art, wie die Naturalisten und auch die Symbolisten ihre Werke schufen, nicht die Forderungen erfüllen konnte, die an ein Kunstwerk gestellt werden müssen. Er meinte, Schaffen heiße nicht nur, Geschautes, Aufgenommenes wirklichkeitsgetreu wiedergeben, sondern es sei vielmehr ein Verarbeiten des gegebenen Stoffes. Die Bildnerkraft sollte also wieder, wie sie es beim echten Künstler immer gewesen war, Schöpferin des Kunstwerkes sein. Sie sollte wieder im Sinne des echten Realismus aufnehmen, sichten, auswählen und aus dem Wesentlichen reine, einheitliche Gebilde formen. Richard Dehmel, der beim Ausbruch des Weltkrieges bereits über fünfzig Jahre alt war und dennoch freiwillig an die Front ging, war eine Art Vollmensch. Ihm eignete kräftige Sinnlichkeit und Geistigkeit. Er war gefühls- und willensstark. So angelegt, empfand er den Widerstand zwischen Tier und Gott in sich und zwischen Sinnen- und Geisteswelt tief, unterwarf er sich niemals weder der Umwelt, noch der inneren Gefühlswelt bis zur Willenslosigkeit. Er behauptete immer beiden gegenüber seine Persönlichkeit. Er schlug sich mit dem niederen Menschen in sich herum, um sich zu Gott hinzuarbeiten. Er rang um den Ausgleich zwischen Sinnen- und Geisteswelt und suchte so ein Weltbild zu gewinnen, das den Menschen von der Qual des Widerstreites erlösen könne. Dabei war er nicht nur Nachzeichner der äußeren und inneren, sondern Schöpfer einer neuen Welt, die er durch Auswahl und Verknüpfung und Gestaltung formte. Durch sie wollte er sich und die Menschheit zum Weltgefühl und Weltglück führen. So hat seine Kunst Weltweite, umfaßt sie Menschheitsfragen. Die Liebe in allerlei Gestalt, Liebe zum Weib, zur Menschheit, zu Gott und Welt, sollte so Hohes gewinnen helfen. Inbrünstige Liebe atmen daher so gut wie alle seine Dichtungen. Wie die Romantiker träumte er sich über die Wirklichkeit in eine neue Welt hinein und wollte mit seiner Kunst die Welt erlösen. Dabei stand er aber doch auch wie und als ein Realist mit beiden Füßen auf der Erde, entzog sich ihr nicht, sondern setzte sich mit ihr auseinander, ließ sie in seine Kunst eingehen. Es ist ihm nicht alles so groß gelungen, wie er es gewollt hat. Nicht alles, was er schuf, ist reine Kunst. Manches enthält mehr Gedankliches, als gut ist. Manches ist schwül, anderes peinlich, manches dunkel, anderes unfertig. Aber im ganzen ist der Dichter der Bände „Erlösungen" (1891), „Weib und Welt" (1896) und des Romanzyklus „Zwei Menschen" (1903) eine tüchtige Erscheinung unter den Dichtern der Gegenwart, auch als Künstler der Form. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 249.)

Eine ganze Reihe von Dichtern haben in der neuesten Zeit geschaffen oder schaffen noch, die sich zwar von Naturalismus und Symbolismus haben anregen lassen, sonst aber vielfach eigene Wege gehen. Ein gewandter Künstler der Form ist der 1874 in Hildesheim geborene **Börries Freiherr von Münchhausen,** dessen Formkunst an die der Symbolisten erinnert. Von Elendsdichtung will auch er nichts wissen, auch er ist kein Herdenmensch,

sondern ein Aristokrat, nicht nur der Geburt, sondern auch dem Wesen nach. Er ist kein Romantiker nach der Art derer, die sich vor der wirklichen Welt in eine phantastische flüchten. Seine Romantik ist gesund, sie hält sich an wirkliches Leben der Vergangenheit, der jüdischen und der deutschen. Er hat seine Lust an der deutschen Ritterzeit, die in seinen Balladen wieder wach wird. Seine Bände „Juda" (1900), „Ritterliches Liederbuch" (1904), „Das Herz im Harnisch" (1911) und „Die Standarte" (1916) zeigen, daß er einer der tüchtigsten Balladendichter der Gegenwart ist, der einen Vergleich mit Fontane und Liliencron gut aushält. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 252.) Ein anderer Balladendichter von Bedeutung ist **Leo Sternberg,** der 1876 in Limburg an der Lahn geboren ist, und dessen Werken man die kräftige Westerwaldluft anmerkt. Er ist eine starke Persönlichkeit, und Naturalismus und Symbolismus haben ihn zwar anregen, aber ihm seine Eigenart nicht nehmen können. Er steht fest auf der Erde, aber ein inbrünstiges Allgefühl, das ihn wie die Expressionisten ganz erfüllt, verbindet ihn mit dem Weltganzen, dem Ewigen. Ein Sänger unserer schweren Zeit und ihrer sozialen Nöte, sieht er mit geistigem Auge nicht nur sein eigenes, sondern das ganze Menschenleben eng verflochten mit dem Ewigen, hört er in den Stimmen der leidbeschwerten Tiefe die harmonischen Akkorde des Weltgesanges. In der frommen Hingabe an die Alleinheit erhöht sich ihm der Wert des Lebens, gewinnt er die Kraft zu freudiger Lebensbejahung. Von ihm gesehen, von ihm ergriffen, veredelt sich der rohe Stoff, den er zu Dichtungen formt, indem er seine Gestaltungskraft in der Richtung der im Stoffe beschlossenen Gestaltungsgesetze wirken läßt, so daß seinen zwar nicht immer vollkommenen, aber meist kraftvollen, manchmal herben und vielfach bodenständigen Gedichten gar nichts Schablonenmäßiges anhängt. Da er immer mit dem Endlichen um die Offenbarung des Unendlichen ringt, da ihm das Vergängliche zum Symbol des Unvergänglichen wird, und da so in seinen Dichtungen das Irdische in seiner Bedeutung erhöht wird, gewinnen diese Ewigkeitswerte, vermöge deren sie erheben und erlösen. Er schrieb u. a. das Balladenbuch „Der Heldenring" (1916), die Sammlung lyrischer Gedichte „Im Weltgesang" (1916), die Rheinischen Geschichten „Der Venusberg" (1916), die Szenen und Dichtungen „O, seiet Menschen!" (1921) und ließ den Auswahlband „Du schöner Lärm des Lebens" erscheinen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 264.)

Auch der 1871 in Pola geborene **Franz Karl Ginzkey** schrieb und zwar in sorgsam gepflegter Sprache außer vielgelesenen Erzählungen wie „Der von der Vogelweide" (1912) und „Der Wiesenzaun" (1913) tüchtige Balladen. Wie aus seinen Werken der Geist des guten Deutsch-Österreichertums spricht, so blickt uns aus dem, was die 1873 in Bückeburg geborene **Lulu von Strauß und Torney** schafft, das harte Geschlecht der Bauern, Seeleute und Fischer an, das im deutschen Nordwesten schwer mit Boden und Meer ringt. Wie in ihren Romanen „Lucifer" (1907), „Judas" (1911) und „Der Jüngste Tag" (1921), deren Titel bereits die dargestellten Schicksale und ihrer Träger andeuten, weiß die Dichterin auch in ihren Balladen ihre herben, wetterfesten, zähen, leidenschaftlichen und tapferen Gestalten und deren zuweilen recht schweres Los mit fester Hand zu umreißen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 259.) Ostdeutsches Leben, Siedlerlos und damit zugleich gesamtdeutsches Schicksal gestaltet in ihren Liedern und Balladen und Erzählungen die 1879 in Königsberg geborene **Agnes Miegel,** die, wie sie selber sagt, in ihren Sammlungen „Gedichte" (1901), „Balladen und

Lieder“ (1907), „Gedichte und Spiele“ (1913) und „Herbstgesang“ (1932) ihrer einsamen Heimat Götter und rote Burgen, ihr mütterlich Herz und ihr grün grünes Kleid singt. In ihre Balladen ist Leben und Sage aus den vielen Jahrhunderten von der Urzeit bis zur Gegenwart eingegangen, und in ihren „Geschichten aus Altpreußen“ (1926) schildert sie in eindrucksvollen Bildern schicksalhafte Zeiten Preußens. Sie geht sparsam mit den sprachlichen Mitteln um, handhabt diese meisterlich und schafft so Gedichte, die im Wohlklang und Rhythmus nicht leicht zu übertreffen sind. Auch wenn sie noch so knapp sind, schließen sie doch eine Fülle von Leben ein, strenges und zartes, bitteres und süßes. Agnes Miegel weiß die Tiefen ihrer erdverbundenen Menschen zu erschließen und die geheimen Stimmen ihres Blutes reden zu lassen. Wenn sie mit ihrer ungewöhnlichen Bildnerkraft ans Werk geht, will sie nicht nur ein Geschehen, ein Schicksal darstellen, sondern es so gestalten, daß es uns in seinen Bann zwingt, und das gelingt ihr besser als anderen, die mit ihr um die Palme ringen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 290.) „Balladen“ (1895) ganz besonderer Art schrieb der 1845 in Liestal geborene und 1925 in Luzern gestorbene Schweizer **Karl Spitteler.** Wenn er darin wie auch in anderen Dichtungen von Heiligen, Helden, Titanen, Göttern u. a. sang, so geschah es im Widerspruch zu den Naturalisten und ihrer Zeit, die den Menschen als Geschöpf und Opfer der Vor- und Umwelt betrachteten und für eine heldenhafte Lebensführung kein Verständnis hatten. Gerade diese aber machte in seinen Augen die Erdenkinder zu Menschen, und darum ist es nicht verwunderlich, daß er die meiste Kraft an das nach der landläufigen Meinung unzeitgemäße Epos, an das Heldengedicht setzte. Wenn er seine wundervollen „Glockenlieder“ (1906) und die Kindergeschichte „Die Mädchenfeinde“ (1890), die naturalistische „Darstellung“ „Conrad der Leutnant“ (1898) und den Roman „Imago“ (1906) schuf, so bewies er zwar, daß er wie ein tüchtiger Lyriker auch ein gediegener Erzähler in ungebundener Rede war, seine Hauptwerke aber sind seine großen Epen. In seinem epischen „Gleichnis“ „Prometheus und Epimetheus“ (1880/81) spricht „Prometheus übermutes voll zu Epimetheus seinem Freund und Bruder: ‚Auf! laß uns anders werden als die Vielen, die da wimmeln in dem allgemeinen Haufen! Denn so wir nach gemeinem Beispiel richten unsern Brauch, so werden wir gemeinen Lohnes sein und werden nimmer spüren adeliges Glück und seelenvolle Schmerzen!“ Das Werk stellt die gegensätzlichen Schicksalswege beider dar, den des Prometheus, der seiner Seele treu bleibt, und den des Epimetheus, der seine Seele verschachert. Das Epos „Olympischer Frühling“ (1906) schildert die Auffahrt der neuen Götter aus der Unterwelt zur Oberwelt und zur Himmelsburg des Uranos, die Gewinnung Heras durch Zeus, ein Weltenfrühlingsfest der Götter auf Erden außerhalb der Grenzen des Menschengaus, die Bestrafung Aphrodites für ihren Gang ins Menschenland, die Heimrufung der Götter und die Aussendung des Herakles zu den Menschen. Um einen wertvollen Gehalt für sein Epos zu gewinnen, bemächtigte sich der Dichter nach seinen eigenen Worten eines vom Mythos vorgedichteten Stoffes und verweltlichte ihn zu einer äußerlich glänzenden Geschichte, und diese breitet vor uns einen schier unerschöpflichen Reichtum von Leben in jambischen Sechstaktern aus, deren Sprache herb, zuweilen kraus und eigenwillig, kühn in der Bildung neuer Wörter, manchmal auch lieblich, im ganzen charaktervoll ist. Die ganze Dichtung atmet Freude am Leben, und es überrascht daher nicht wenig, daß

der Dichter pessimistisch Zeus sagen läßt: „Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein“. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 262.) Kehrte sich Karl Spitteler gegen das Unheldische seiner Zeit, so bekämpft der 1862 in Gissigheim geborene **Wilhelm Weigand** den dieser entwachsenen Naturalismus als „eine Lästerung der Schönheit“, dessen Hinneigung zum Häßlichen ihm als Schönheitssucher zuwider sein muß. Schönheit ist ihm Tugend, das Bad der Wiedergeburt der Seelen, und nach dieser Erneuerung hat er schon lange gerufen, nach der Wegschaffung der Fäulnis zur Wegbereitung eines neuen deutschen Frühlings, eines neuen Deutschlands mit hochgemuten, starken Menschen, die sich vom Schicksal nicht zerbrechen lassen, mit einem neuen, von schlechtem Erbgut freien, gesunden und in seiner Gesundheit schönen Geschlecht. Seine Sehnsucht nach dem nun gekommenen neuen Reich und dem neuen Menschen ist in seine Dramen „Vater“ (1894), „Agnes Korn“ (1894), „Das Opfer“ (1896) und „Florian Geyer“ (1901) eingegangen. Dichterisch wertvoller als seine Dramen sind seine Erzählungen, Novellen und Romane. Den meisten Widerhall hat sein Roman „Die Frankenthaler“ (1889) gefunden, worin er Kleinstadtleben mit liebevollem Humor, der ihm als Erzähler auch sonst eignet, trefflich zu schildern weiß. Als Lyriker hat er die Sammlungen „Sommer“ (1893), „Rügelieder“ (1893), „In der Frühe“ (1901) und „Der verschlossene Garten“ (1909) erscheinen lassen. Den Gedichten aus seiner Frühzeit merkt man an, daß er als Schönheitssucher einmal den Symbolisten nahestand, aber an krankhaftes Ästhetentum hat er sich nie ganz verloren. Es ist die natürliche, die gesunde Freude am Schönen, die ihn treibt, dieses aus Natur und Menschenleben herauszugreifen, Leidvolles zu verklären und alles, was er schafft, in ein schönes dichterisches Gewand zu kleiden. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 269.)

Der Symbolismus, der der inneren Welt zugewandt war, konnte sich, im Gegensatz zum Naturalismus, in der Lyrik, die in uns die besten Quellen hat, am schönsten entfalten. Da konnte er sich mit seinem Drange nach Schönheit und seinem Schwelgen in Stimmungen ganz ausleben. Da schuf er auch Dichtungen von Wert.

Nicht so Tüchtiges wie auf dem Gebiete der Lyrik ist dem reinen Symbolismus auf dem Gebiete der epischen Dichtkunst gelungen. Was da Gutes hervorgebracht worden ist, entstammt in der Hauptsache den von ihm hervorgerufenen literarischen Richtungen.

Ein gediegener Erzähler war der 1858 geborene und 1921 gestorbene **Carl Hauptmann.** Er begann auch als Impressionist, überwand aber diesen sehr bald. Er verlor sich in seinen Werken nicht ins Vielerlei, sondern hielt sich an das Wesentliche, und er versagte sich den Menschen, deren Leben nur willenlose Ergebung ins angeblich Unvermeidliche und ruhmloser Untergang ist, und wandte seine Liebe denen zu, die sich tapfer halten und die allein wie sich auch ihrem Volke Bestand und Aufstieg sichern können. Mathilde in dem gleichnamigen Roman aus dem Jahre 1902 bleibt so gut wie nichts Schweres erspart, aber sie läßt sich nicht zerbrechen, sondern sie wird im Feuer der Not hart geschmiedet und zugleich geläutert, und sie tut, indem sie sich gegen die Welt verschließt, still und heldenhaft ihre Pflicht. Wie sie aus ganz anderem Holze als viele „Helden“ der impressionistischen

Dichtung geschnitzt ist, so ist auch der Künstler in dem Roman „Einhart der Lächler“ (1907) keiner von den Menschen, die sich nicht ins frische, warme Leben wagen. Er ist freilich auch ein Einsamer, denn er ist anders als die Vielen. Aber dieser „rechte Nimmersatt von Traum und Verachtung“, dieser „unheilbar Unbürgerliche“ ergeht sich in Träumen über das Leben, um es zu erobern, um nach dem tiefen Sinn aller Wirklichkeit durchzudringen. Er tut es, um als Künstler, wie er sagt, „aus eigner Schöpferfreude dieser Welt Gestalt und Glanz zu verleihen, in göttlichem Spiele dem ewigen Heimweh Ahnungen von Stillung und Erfüllung zuzutragen“. Er liebt „den Glanz der irdischen Dinge“ und „das Fest der Mühsal“ und fängt „aus der grau in grauen Welt Helligkeit“ auf. Wie er auch schürfen und ringen mag, er verliert darüber nie sein gütevolles Lächeln, auch nicht, als es ans Sterben geht, und so siegt er wie im Leben auch im Tode. Feine, aber zugleich lebenswarme, naturnahe Kunst gibt in den besten seiner Werke auch **Graf Eduard Keyserling,** 1855 in Kurland geboren, 1918 gestorben, der u. a. die Novellenbände „Schwüle Tage“ (1906) und „Bunte Herzen“ (1909) und Romane wie „Beate und Mareile“ (1903), „Abendliche Häuser“ (1916) und „Fürstinnen“ (1918) geschrieben hat. Das Schaffen dieses kurländischen Grafen zeigt zwar naturalistische und auch symbolistische Einflüsse, er hat sich aber zu einem echten künstlerischen Realismus durchgekämpft. Die Werke, die er als Realist geschrieben hat, erinnern an die Bücher der Ebner-Eschenbach, muten aber nicht so echt und unbefangen an. Er stellt Leben und Schicksale des Landadels und der Bauern Ostpreußens dar. Daß der 1870 in Graz geborene **Rudolf Hans Bartsch,** der u. a. die Romane „Elisabeth Kött“ (1909) und „Die Haindlkinder“ geschrieben hat, dem Symbolismus nahegestanden hat, beweist die sinnbildliche Darstellung seiner Heimat durch Frau von Karminell in seinem Roman „Zwölf aus der Steiermark“, dessen ungemein, fast übertrieben kunstvoller Aufbau, die Seltsamkeit der Handlung, das romantische Treiben der zwölf Glücksucher.

Den schlesischen, aber in ihm und durch ihn den deutschen Menschen schildert **Hermann Stehr,** der 1864 als Sohn eines Sattlermeisters in Habelschwerdt geboren wurde. Er ist Gottsucher und hat unablässig um Gott und mit Gott gerungen, und reichster Segen ist der Gewinn dieses unermüdlichen Ringens. Er breitet sich vor uns in den Werken des Dichters aus, die fast alles hinter sich lassen, was die letzten Jahrzehnte an Dichtungen hervorgebracht haben. Was er in den Tagen des Impressionismus geschaffen hat, verrät, daß auch er von dieser Bewegung berührt worden ist. Da begegnen wir in seinen Werken aus dieser Zeit wie oft bei den Naturalisten Menschen, die auf der Schattenseite des Lebens ihr Dasein verbringen müssen, die Opfer der Umwelt, eines Mannes, einer Anlage werden. Er hielt sich aber wie die Naturalisten nicht nur an die Außenwelt, sondern lauschte auch wie die Symbolisten dem Getriebe in seiner Seele. Er schrieb auch nicht nur willenlos nieder, was ihm die äußere Welt bot, und tönte auch nicht nur wider wie eine Geige, was das Leben auf seiner Seele spielte, sondern er packte das Außen und das Innen und rang mit ihm und schuf daraus eine neue Welt. Wie er sich selbst als Dichter seinem Stoffe gegenüber nicht zur Passivität verurteilte, so ergeben sich auch seine Gestalten nicht willenlos in ihr Geschick. Wenn sie auch nicht aus ihrer Gebundenheit herauskommen, so ringen sie doch, gepeinigt von äußerer und innerer Not, hart mit ihrem Schicksal. Leonore in dem Roman „Leonore Griebel“ (1900) und

Meta in dem Drama „Meta Konegen“ (1905) bringen freilich noch keinen rechten Widerstand gegen ihr Los auf. Leonorens Gatte vernimmt nicht, wie sie nach ihm verlangt, und so erliegt sie ihrer ungestillten Sehnsucht. Meta geht an der Not zugrunde, die sich daraus ergibt, daß zwischen der Welt des Weibes mit seiner Liebe und der Welt des Mannes mit seiner Tatenlust eine große Kluft klafft. Der Graveur in der ersten Geschichte des Buches „Auf Leben und Tod“ (1908), der infolge einer Gehirnverletzung nicht sprechen und nicht richtig wahrnehmen kann, ist gar nicht in der Lage, sich bewußt und mit festem Willen seinem herben Schicksal entgegenzuwerfen. Aber Franz Tone im „Schindelmacher“ (1899), der nach dem Tode seiner Frau sein Besitztum seiner Nichte übergeben hat und das als Auszügler bitter büßen muß, bäumt sich gegen seine Not auf, nimmt erbarmungslos Rache und geht dann freiwillig zu seinem Weibe heim. So befreit sich auch in dem Roman „Der begrabene Gott“ (1905) aus ihrer Pein die Magd Marie, die, von einem Unmenschen zur Verzweiflung gebracht, an Gott irre wird, ihn als Peiniger verwirft und sich in ihrer Sehnsucht nach Licht durch Flammentod erlöst. Der Lehrer Franz Faber in dem Roman „Drei Nächte“ (1909) leidet auch bitter, und zwar an innerer Not, entzieht sich dieser aber nicht durch einen freiwilligen Tod, sondern überwindet sie. Es ist sein Verhängnis, daß er infolge eines inneren Gegensatzes zwischen Vater und Mutter an innerer Zwiespältigkeit krankt, daß er „in jeder Neigung, in jeder Sehnsucht, in jedem Entschluß“ gespalten ist. Er fühlt sich als Krüppel und immer und überall durch sich selbst gehemmt, und ihm sind die Menschen seiner Zeit nur Wesen der Zusammenbrüche. Er rettet sich aus seiner Qual durch die nach langem Suchen gefundene Erkenntnis, daß er nicht nur ein Erbe seiner Ahnen, sondern daß in ihm auch „das Uranfängliche, das das wahre Künftige ist“, wiedergeboren worden ist. Das gibt ihm neuen Lebensmut, daraus gewinnt er die Hoffnung, daß er einen Weg aus dem dumpfen alten in ein neues Leben finde. Die Erkenntnis, woran er sich aufrichtet, hat er heraufgeholt aus „jenen unerforschlichen Gebieten der Seele, wo unser Schicksal wächst“. Wenn wir Menschen, wie die Naturalisten und Symbolisten meinten, nicht mehr als Opfer der Vor- und Umwelt wären, so hätte es wie für jedes andere so auch für unser deutsches Volk nie wieder eine Erneuerung geben können. Aber Hermann Stehr, der seine Meisterwerke nach dem Kriege schuf, bewies bereits mit dem, was er vor der großen Katastrophe schrieb, daß er an eine Wiedergeburt des deutschen Volkes glaubte. Er wußte auch, daß diese nur möglich war, wenn es innerlich erwachte und sich aus dem Irrwahn befreite, daß dem Menschen nichts anderes übrigbliebe, als sich in sein unabwendbares Los zu ergeben, daß er keine Möglichkeit habe, sein Schicksal selbst zu gestalten. Diesem Irrtum, dem zufolge es gar keine heldische Lebensführung geben könnte, setzte er seinen Glauben entgegen, daß wir aus Urtiefen leben und daß uns von dort her Kräfte zuströmen, die uns befähigen, das Leben zu meistern und einem Fall eine Erhebung folgen zu lassen, wenn wir nur wollen. Der Sieg ist freilich zuweilen unsagbar schwer, dennoch ist er auch dann dem Deutschen mehr als nur einmal gelungen. Was ist's aber mit dem deutschen Menschen, der immer wieder unsagbar Schweres auf sich herabzieht und jede neue harte Heimsuchung besteht, dessen ganze Geschichte ein ewiger Wechsel von Höhenflug und Tiefensturz ist? Hermann Stehr rang und ringt noch um die Erkenntnis des ureigenen Wesens des Deutschen und gestaltet auch den echten deutschen Menschen, echtes deutsches Wesen, echte

deutsche Art und dadurch bedingtes deutsches Schicksal. Er ließ 1917 seinen „Drei Nächten" den meisterhaften Roman „Der Heiligenhof" folgen und schilderte darin, wie Andreas Sintlinger nach echter deutscher Art um sich selbst, um Gott und die Welt und den Sinn des Lebens ringt, wie er Klarheit durch sein zwar nach außen, aber nicht nach innen hin blindes Kind gewinnt, wie ihn dessen unfaßbares Schicksal wieder verwirrt, und wie er sich an der Hand des Lehrers Faber der „Drei Nächte" wiederfindet. In seinem Roman „Peter Brindeisener" (1924) wird der gut veranlagte, aber innerlich haltlose Peter das Schicksal des blinden Heiligenhof-Lenleins, die durch die Liebe sehend, aber auch deren Opfer wird. In seiner von ihm selbst heraufbeschworenen Pein versucht er immer wieder vergebens, mit sich fertig zu werden, bis er sich endlich durch eine Beichte erlöst. Der Held seines Romans „Nathanael Maechler" (1929) stellt das Schicksal der Deutschen um 1848 dar. Sie standen nach dem Ringen um die Freiheit im Kampfe zwischen Nationalismus und Irrationalismus. Nathanael vermag sich mit seiner von einem scharfen Verstande geleiteten Tatkraft im äußeren Leben tüchtig vorwärtszubringen, aber die Mächte der dem Verstande nicht zugänglichen Tiefen seines Inneren verstricken ihn in schwere Schuld. Wie hart er auch ringt, deren Schatten durch tätige Rechtschaffenheit von seinem Wege zu scheuchen, es gelingt ihm nicht, und er erkennt, daß das nur Gnade vermag. Das Werk ist eine Bejahung beider Welten, zwischen denen wir über die Erde gehen. Der Gerbermeister Jochen Maechler, der Sohn Nathanael Maechlers, in Stehrs Roman „Die Nachkommen" (1934) ist ein Kind der wilhelminischen Epoche. Er führt das Leben eines Bürgers jener Zeit, die unter dem Zeichen des Materialismus stand. Aber wie sehr er den Forderungen des Verstandes gemäß lebt und wirkt, er steht doch auch unter der Gewalt der Mächte, die er von seinen Ahnen mit deren Blut überkommen hat. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 326.)

Wenn Hermann Stehr in „die unerforschlichen Gebiete der Seele, wo unser Schicksal wächst", hinabstieg, so bewies er damit, daß er auf dem Wege zur Mystik war, die in der geheimnisvollen Tiefe der Seelen göttliche Kräfte, einen göttlichen Funken sucht. Andere Dichter, die auch wie er vom Impressionismus herkamen, gingen den Weg zur Romantik, die gern aus der rauhen Wirklichkeit in die Märchenwelt, aus der Gegenwart in die Vergangenheit, aus der Nähe in die Ferne flüchtet. **Isolde Kurz,** die 1853 in Stuttgart geboren wurde, verlangte es wie die Symbolisten nach Schönheit. Wo sie diese suchte und fand, verraten schon die Buchtitel: „Florentiner Novellen" (1890), „Italienische Erzählungen" (1895), „Die Stadt des Lebens" (1902), „Florentiner Erinnerungen" (1909), „Wandertage in Hellas" (1913), „Nächte von Fondi" (1922). In manchem dieser Werke erweckt sie die Renaissance zu neuem Leben. Sie flüchtet sich aber nicht in die räumliche und zeitliche Ferne aus Scheu vor dem Getriebe der Nähe und der Gegenwart, sondern sie findet sich bei aller Sehnsucht nach Lebensschönheit auch da zurecht, wobei sie sich auf die romantische Ironie gut versteht. Ihre „Italienischen Erzählungen" spiegeln Leben der Gegenwart, und daß sie auch ihre deutsche Heimat mit Liebe umschließt, dafür zeugen ihre Bücher „Von dazumal" (1900), „Lebensfluten" (1907) und „Aus meinem Jugendland" (1918). Isolde Kurz ist nicht nur eine feine Sprachkünstlerin, sondern weiß in ihren Werken auch Schönheit und Kraft zu paaren. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 258.) Eine Dichterin, die alles Menschenleben in Schönheit tauchen möchte, ist die 1864 in Braunschweig geborene **Ricarda Huch.** Es verlangt sie aber nicht danach, sich in ein weltfernes Reich der Schönheit zurückzuziehen und dort tatenlos zu genießen, sondern es treibt sie, die rauhe Wirklichkeit zu vergolden. Um so wirken zu können, möchte die Dichterin, die die Bücher „Blütezeit der Romantik" (1899) und „Ausbreitung und Verfall der Romantik" (1902) geschrieben hat, von „ewig wirkender Leidenschaft" erfüllt sein. Sie steht demnach ganz anders zum Leben als die Impressionisten, die da meinten, sich der Vor- und Umwelt auf Gnade und Ungnade ergeben zu müssen, die mit diesem Wahn die Menschen entmannten und so den Bestand unseres Volkes gefährdeten. Der Mensch ist ihr mehr als nur der ohnmächtige Prügelknabe der Verhältnisse. Sie glaubt an die Freiheit des Geistes und der Seele und hält es für deren Beruf, mit den geistigen Gaben und seelischen Kräften zu wuchern, schöpferisch die Güter der Kultur zu mehren, so die Widrigkeiten des Lebens zu besiegen und durch die Vermählung von Ideal und Wirklichkeit diese zu erhöhen, zu veredeln, mit schönem Schein zu umkleiden. Die neue Romantik sollte wie die alte sich bemühen, daß ihre poetische Idealwelt in das rauhe Leben eingehe und dieses poetisiere. Wenn auch diese Art, das Leben zu meistern, noch nicht das Verfahren war, das uns vor dem Untergang gerettet hat, so half sie doch, die Geister, die im Banne des Impressionismus sich selbst aufgegeben hatten und in Dumpfheit dahinlebten, wieder zu wecken, emporzureißen und vom nahen Abgrunde wegzuführen. Wie nach Gehalt und Ziel ist das Schaffen der Ricarda Huch auch nach der Darstellung mit dem der alten Romantik verwandt. Auch von ihr gibt es neben Dichtungen, die wie von feiner Künstlerhand meisterlich gefügt oder gewebt sind, Werke, worin die Fülle des Lebens wenigstens dem Scheine nach ungezwungen, ungebändigt dahinfließt, so daß zuweilen der Eindruck einer mangelhaften Geschlossenheit entsteht. Der „Held" ihrer „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" (1892) ist noch keine von den starken Naturen, die nach Leben dürsten. Es hat ihn wohl ab und zu danach verlangt, er hat es aber nicht gepackt, sondern immer wieder entsagt. Des unruhigen Lebens müde, hat er sich in ein Kloster zurückgezogen, und dort geborgen, läßt er das Leben, das hinter ihm liegt, an sich vorüberziehen, um es fern von und gesichert vor dem lauten Treiben, zu genießen. Aber nicht das Schwache, sondern das Starke hat das Herz der Dichterin, und zwar je länger, desto mehr, was bei einem Gange von Werk zu Werk sich zeigt. In der Erzählung „Der Mondreigen von Schlaraffis" (1896) verpaßt ein Mensch, der in ein romantisches Treiben hineingestellt ist und für seine Torheit mit feiner romantischer Ironie behandelt wird, über die Jagd nach falschem das rechte Glück, das sie den Menschen wünscht. Ihre Erzählung „Aus der Triumphgasse" (1901) stellt das schwere Los armer Menschen dar, deren äußere und innere Not groß ist, die am Widersinn des Lebens schwer leiden und doch am Leben hängen, ihm Hoffnungen entgegenbringen, ihm Freuden abgewinnen und es so ertragen. Aus der kleinen dringt die Dichterin in die große Welt vor und gestaltet italienische Geschichte in den „Geschichten von Garibaldi". Ihr Bestes aber hat sie uns in dem Werke „Der große Krieg in Deutschland" (1912—14) gegeben. Nicht fremdes, sondern deutsches Schicksal erfüllt sich darin, und dieses selbst und dessen Unerbittlichkeit, die über das ganze deutsche Volk, seine kleinen und großen Menschen erbarmungslos hinwegschreitet, wird mit unbestechlicher Sachlichkeit dargestellt. Bild auf Bild des leidvollen deutschen Geschickes zieht an uns vorüber, und sie schließen

sich zu einem wirklichkeitstreuen Gemälde des Lebens der furchtbaren Zeit der deutschen Heimsuchung mit seiner ganzen Mannigfaltigkeit und Buntheit zusammen. Der Romantiker ergeht sich nicht nur gern in der Ferne und in der Vergangenheit, sondern sucht auch nach Wegen in das Reich, das nicht von dieser Welt ist. Pfade dahin zu öffnen, ist der Sinn ihrer Schriften „Natur und Geist als die Wurzeln des Lebens und der Kunst“ (1914), „Luthers Glaube“ (1916), „Der Sinn der Heiligen Schrift“ (1919), „Entpersönlichung“ (1921). Von der Not des deutschen Volkes bewegt, will sie den neuen deutschen Menschen schaffen helfen, der ihr ein Ende machen soll. Sie weiß, daß das der Mensch nicht vermag, der sich nur von seinem platten Verstande leiten läßt, sondern daß die Rettung nur von einer Gemeinschaft von Menschen kommen kann, die aus der Gottheit, aus dem Urgrunde leben, die den Tod nicht als ein Ende fürchten, sondern als einen Durchgang zur Wiedergeburt hinnehmen und daraus die Kraft gewinnen, für hohe Güter wie Volk und Vaterland freudig ihr Leben einzusetzen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 257.)

Der historische Roman wird auch mit Erfolg von **Enrika Freiin von Handel-Mazetti,** 1871 in Wien geboren, gepflegt. Ihre Romane „Jesse und Maria“ (1906) und „Die arme Margret“ (1910) spielen in den Tagen der Gegenreformation in Österreich. In ihnen sind harte Zeiten, menschliche Verblendung und Größe mit kräftiger, manchmal fast zu kühner Hand dargestellt. Es ist reiches Leben gegeben und dabei doch das ganze Geschehen zu einer straffen Handlung zusammengefaßt, und das läßt über manche Unebenheiten und manches Unkünstlerische hinwegsehen. Dazu kommt, daß viele ihrer Gestalten wie echte Menschen vor uns stehen. In dem dreibändigen Roman „Stephana Schwertner“ (1916), der im Jahre 1615 spielt und mit freilich etwas einseitiger Verteilung von Licht und Schatten, aber mit großer dramatischer Wucht darstellt, wie die katholische Minderheit Steyrs durch den evangelischen Richter hart bedrängt wird, und wie schlichte Glaubenstreue über blinden Glaubenseifer siegt, hat die Dichterin in der glaubensseligen Heldin Stephana eine wahre, überaus liebliche Gestalt geschaffen, während der Richter nicht ohne Züge der Verzerrung ist. Auch aus romantischem Geiste ist der Roman „Die Heilige und ihr Narr“ von **Agnes Günther** geboren. Die Heilige ist die Seele, die Güte, die Verzeihung selber und fällt im Sinne der Hebbelschen Tragik der Gemeinheit zum Opfer. Wer vom künstlerischen Realismus herkommt, wird vieles in dem Werk als übertrieben ablehnen. Manches ist zu breit ausgesponnen und zu wenig künstlerisch bewältigt, und nicht alle Gestalten sind echte Menschen. Dafür bietet aber das Werk viele dichterische Schönheiten, viel dichterisch Geschautes und Erfühltes, feine Seelenzeichnung und gut ausgeführte Bilder.

Romantiker sind auch der Bruder und der Vetter Ricarda Huchs. Der Vetter **Friedrich Huch,** der 1873 in Braunschweig geboren und 1913 in München gestorben ist, war einer der besten Deutschen, dem es ans Herz griff, daß das deutsche Volk in Gefahr war, bei der Jagd von Errungenschaft zu Errungenschaft auf dem Gebiete des äußeren Lebens seine Seele zu verlieren. Selber immer jung, schenkte er seine Liebe vor allem dem Kinde, und mit liebevoller Hingabe gestaltete er das Los von Kindern überalterter, überfeinerter Familien in den Romanen „Geschwister“ (1903), „Wandlungen“ (1905) und „Mao“ (1907). Daß er den Ernst des Lebens durch heitere Züge aufzuhellen verstand, bewies er u. a. mit dem Roman „Pitt und Fox“ (1908), worin die „Liebeswege“ des ernsten, verträumten

Pitt und des windigen, eitlen Fox geschildert sind. Wie dieser gehört auch der Roman „Enzio“ (1910), dessen „Held“ infolge seiner für andere und ihn selber verhängnisvollen Haltlosigkeit zugrunde geht, zu den besten deutschen Dichtungen dieser Art, vor allem wegen der meisterhaften Charakterschilderung. Während Friedrich Huch um alles, was er dichterisch gestaltete, den Schleier der Schönheit wob, ging sein Vetter **Rudolf Huch** dem, was am Bürgertum morsch war, mit der Geißel zu Leibe. Dieser 1862 in Porto Alegro geborene Dichter zog gegen den Götzen Geld zu Felde, den er die Menschen um das Beste bringen sah, kehrte sich gegen alles Ungesunde und beschwor zur Rettung aus dem Niedergang den Geist Goethes und Bismarcks. Sein satirischer Roman „Die Rübenstedter“ (1910) schildert erbarmungslos erbärmliches kleinstädtisches Spießbürgertum. Höheren dichterischen Wert als seine satirischen haben die Romane, worin er sich der Gestalten mit Liebe annimmt. In dem Roman „Die beiden Ritterhelme“ (1908) siegt Philisterhaftigkeit über freilich nur gesolltes und gewolltes Künstlertum, und in dem Roman „Die Familie Hellmann“ (1909) gehen tüchtige Menschen dahin, die infolge der Verkehrtheiten des bürgerlichen Lebens mit ihrem Pfunde nicht wuchern können. Der beste Roman Rudolf Huchs ist „Wilhelm Brinkmeyers Abenteuer“ (1911). Es ist ergötzlich zu lesen, wie Brinkmeyer, der sein Leben erzählt, glänzen macht, was dunkel ist, und dabei ab und zu vergißt, daß er vorhat, einen ganzen Biedermann aus sich zu machen. Auch der 1881 in Rheine geborene **Josef Winckler** hat sich gegen Verlogenheiten bürgerlicher Lebensführung gewandt. Er ließ nach den „Eisernen Sonetten“ (1914), worin er die in der Wirtschaft der Eisenzeit schöpferisch tätigen Kräfte begeistert preist, nach den Büchern „Mitten im Weltkrieg“ (1915) und „Ozean“ (1916), worin er mit kühner Hand den furchtbaren Weltbrand dichterisch zu bewältigen versucht, den westfälischen Schelmenroman „Der tolle Bomberg“ (1924) in die Welt hinausgehen. Ist das ein Kerl! Wie ein ganz Unbedingter, wie ein ganz Eigengesetzlicher sieht er sich an. Josef Winckler hat diesen ganz Unheiligen, aber darum nicht etwa Gottlosen zur rechten Zeit wieder erweckt und mit Verweichlichung, Verweiblichung, Zimperlichkeit, Scheuklappentum, Heuchelei und mit anderen verheerenden Zeitkrankheiten ein tolles Spiel treiben lassen. Der Dichter, der auch dem tollen Doktor Eisenbart einen Roman gewidmet hat, hat sich in anderen Werken gegen Wahnideen wie Weltverbrüderung und Gleichhobelung und gegen die Mechanisierung des Lebens gekehrt und auch so in der Hoffnung auf eine Erneuerung des Menschen bemüht, die Teufel austreiben zu helfen, die auch unser Volk am Kragen hatten.

Auch die epische Dichtung, die vom Symbolismus herkommt, ist meist feine, vornehme Kunst, die in sorgfältiger Formgebung sich oft nicht genugtun kann. Daß sie auch bald romantischen Einschlag erhalten hat, und daß dadurch die Dichter wieder zum geschichtlichen Roman geführt worden sind, muß als beachtlicher Gewinn für die deutsche Dichtung gebucht werden.

Die Werke der vom Symbolismus beeinflußten Dramatiker weisen auch allerlei, denen der Romane ähnliche Wandlungen auf, sowohl dem Stoffe, als auch der Form nach. Viele bleiben hinter dem, was wir von einem Drama erwarten, ebenso wie die im Geiste des Naturalismus geschaffenen Bühnenwerke zurück, weil auch ihre Helden willensunfrei, und zwar diesmal der inneren Gefühlswelt gegenüber, sind. Solche Gestalten,

deren Seelen zerrissen sind, und deren Schicksal gewöhnlich ein tiefes Erleiden ist, sind wohl gut geeignet, Helden von Romanen, aber wenig berufen, solche von Dramen zu sein, von denen immer noch gefordert werden muß, daß sie kräftiges Handeln bringen. Manche sind reine, mit großer Formkunst geschaffene Stimmungsdramen, umflossen von Duft und Schönheit, aber nicht selten auch beschwert durch Schwüle und Müdigkeit.

Die vom Symbolismus angeregten Dramatiker, die zum Teil vom Naturalismus herkamen und sich von diesem abkehrten, wandten sich nicht nur ihrer inneren Gefühlswelt zu, sondern gingen auch und besonders gern dann, wenn dieser nicht eine kräftige, schöpferische Phantasie zur Seite stand und eine eigene Welt zu gestalten vermochte, ins Märchenland oder in die Vergangenheit, mit Vorliebe in die Renaissance. Was sie geschaffen haben, ist eine meist aus Traum- und Märchenwelt und Vergangenheit bestehende romantische Kunst. Davon ist einmal viel Aufhebens gemacht worden, das hat aber nicht vermocht, ihr langes Leben zu geben. Vieles, was eine Zeitlang als tüchtig galt, ist heute bereits vergessen, und anderes wird auch bald der Vergessenheit anheimfallen.

Herbert Eulenberg, der Dichter der Trauerspiele „Anna Walewska" (1899) und „Ein halber Held" (1903), des Schauspiels „Ulrich, Fürst von Waldeck" (1906), des Lustspiels „Der natürliche Vater" (1907), der Komödie „Alles um Liebe" (1910), der Schauspiele „Alles um Geld" (1911) und „Belinde" (1912) u. a., steht anfangs der äußeren Welt, die dem Guten meist ein beklagenswertes Los bereitet, in tiefstem Weltschmerze gegenüber, nach und nach aber gewinnt er die Stellung des Romantikers zum Leben, der es belächelt und ironisiert. Er gestaltet in sich aus der Erfahrung als Symbole Weltbilder, deren Getriebe sich nach den großen und ewigen Gesetzen des Daseins vollziehen soll, wozu freilich zu bemerken ist, daß seine Weltbilder oft von der Wahrheit sehr weit entfernt liegen. In diese vom Leben abgezogenen, mit Hilfe seiner Phantasie geschaffenen Urbilder des Lebens, die er in irgendeine Gegend und irgendeine Zeit verlegt, stellt er seine Menschen hinein. Sie stammen alle aus ihm, aus seiner inneren Gefühlswelt, jede Gestalt ist ein Stück von ihm, durch jede redet er, durch alle läßt er die Vielheit seiner Gefühle und deren Widerstreit ausströmen. Sie schlagen sich in ihrer Leidenschaftlichkeit mit einer Welt herum, die in der Hauptsache nur ein Werk der Einbildungskraft des Dichters ist, und so haben wir in seinen Dichtungen auf dem Theater nur seine aus seinem Innern herausgestellte Welt, seine Traumgesichte vor uns. Sie tragen fast alle Züge des Schmerzes. In ihnen vollendet sich gewöhnlich das Schicksal eines guten Menschen, der kindlich wie ein Träumer, hohen Idealen hingegeben, in das Getriebe des Lebens schreitet und sich ihm entgegenbringt, von diesem und seinem herzlosen Treiben aber feindlich aufgenommen wird, der in seiner Schwäche sich mit ihm nicht abzufinden weiß und am Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit zugrunde geht. Sein Reich ist eine romantische, eine phantastische, seltsame Welt. Seine Menschen sind als Kinder seiner Phantasie oft ohne alles Fleisch und Blut, oft ganz phantastische Gestalten und dazu noch ganz abhängig von ihren Gefühlen und können daher für den, der sich hart mit dem wirklichen Leben herumschlagen muß und nicht nur gegen Traumbilder im Kampfe steht, nicht viel sein. In der Darstellung verrät sich's häufig, daß Shakespeare sein Vorbild ist. Er möchte gern mit dessen Kraft und Sprachgewalt gestalten. Man muß zugeben, daß er zuweilen die Sprache meisterlich handhabt, und daß er oft treffliche Bilder zu geben versteht. Es muß aber auch festgestellt werden, daß sie vielfach gespreizt, unnatürlich, seltsam ist, ohne dabei jedoch unschön zu sein. Es gelingt ihm nicht, seinen Stoff nach seinem Willen ganz zu zwingen, erst recht nicht, ganze Menschen zu gestalten. Es ist, als mute er sich zuviel zu, als suche er mit aller Gewalt, für ihn zu Großes zu vollbringen. Selten hat man das Gefühl, daß er mit Überlegenheit, mit Ruhe arbeitet. Es sieht alles nach Gärung, Leidenschaftlichkeit, Aufgeregtheit aus. Er hat zwar auch die Krankheiten erkannt, woran das Gestern litt, und sie auch heilen helfen wollen, schließlich aber doch der kranken Welt den Rücken gekehrt und wieder sein Heil in einer Traumwelt, einer „Welt der Täuschung" gesucht und sich so über die Not hinwegzutäuschen versucht. Das ist es aber nicht gewesen, was uns bitter vonnöten war, und was das war, scheint ihm lange seine nicht haltbare Stellung zu manchen ernsten Zeitfragen verhüllt zu haben. Der 1876 in Bonn geborene **Wilhelm Schmidtbonn** dagegen weiß, was uns zu unserem Unheil gefehlt hat. Er hat aus der Erkenntnis heraus, daß uns ein tatkräftiges Gemeinschaftsgefühl not ist, seinen Roman „Der Heilsbringer" (1906) geschrieben, dessen Held einem jeden zu Haus und Scholle helfen möchte, aber bitteren Undank erfährt. In seinen Legenden „Der Wunderbaum" (1913) erzählt er von der Macht der Liebe, die die ganze Schöpfung umfängt. In dem Roman „Der Verzauberte" (1923) stellt er dar, wie das höchste Gut das Seelenglück ist, und daß dessen Quellen immer noch die Urverhältnisse des Lebens Familie und Heimat sind und nicht die weite äußere Welt mit ihren Errungenschaften und Schätzen und Genußmöglichkeiten. Er flieht die an diese Welt mit ihrer Selbstsucht verlorenen und verderbten Menschen und rettet sich zu den Tieren und findet, wie er in der „Flucht zu den Hilflosen" (1922) schreibt, bei den Hunden noch Reinheit, Liebe, Dankbarkeit und Treue und bittet Gott zu geben, daß so rein, liebevoll, dankbar und treu wie sie auch wir Menschen werden, auf „daß wir uns wieder selber zu lieben vermögen". Der Dichter, dem der Glanz Gottes bei den Menschen da unten ist, wie er in dem Roman „Mein Freund Dei" (1928) schreibt, und der von denen da unten die Erneuerung der Welt erwartet hat, ist nicht nur ein gediegener Erzähler, sondern auch ein tüchtiger Dramatiker. In dem Drama „Mutter Landstraße" (1901) nimmt der Vater den zurückgekehrten verlorenen Sohn nicht auf, wohl aber in dem im Jahre 1912 erschienenen Bühnenstück „Der verlorene Sohn". Er läßt das Drama „Der Graf von Gleichen" (1918) unselig ausgehen, und in der Tragödie „Der Zorn des Achilles" (1909) sucht der betrogene Griechenheld, der nicht bereit ist, das ihm widerfahrene Unrecht hinzunehmen, den Tod. Der Dichter sieht nicht nur in den vom Guten getriebenen Kämpfern für Wahrheit und Gerechtigkeit, sondern auch in den von Irrwahn geblendeten Menschen, wie in den tollen Wiedertäufern, deren unseliges Treiben er in der „Stadt der Besessenen" (1915) gestaltet hat, „das Feuer des Himmels" brennen, und er hat auch in dem unheilvollen Weltkriege den Glauben an den Menschen nicht verloren, und er wird nicht müde zu helfen, daß die Menschen zueinander kommen, und davon zeugt wie andere Dichtungen auch sein Drama „Die Fahrt nach Orplid" (1922).

Bald fingen Naturalismus und Heimatkunst einerseits und Symbolismus und Neuromantik anderseits auch auf dramatischem Gebiete an, sich gegenseitig zu befruchten. In die Werke mancher Dichter, die ursprünglich ausgesprochen naturalistisch schufen, ging Symbolistisches, Romantisches,

Märchenhaftes ein. Mancher der Dichter des Naturalismus und auch der Heimatkunst folgte der Neigung der Romantik, Stoffe aus der Vorzeit für ihr Schaffen zu entlehnen. **Friedrich Lienhard,** einer der Vorkämpfer für Heimatkunst, schrieb die Dramen „Till Eulenspiegel" (1896), „Münchhausen" (1900), „König Arthur" (1900), „Wieland der Schmied" (1905), „Heinrich von Ofterdingen" (1905), „Luther auf der Wartburg" (1906). Seine dramatischen Helden, die das Niedrige überwinden und sich über die Niedrigkeit erheben, sollen wie auch Oberlin in dem gleichnamigen Romane die Menschen zu sich hinaufziehen. So gab sich Lienhard nicht nur als Dichter, sondern auch als Führer und zwar hinauf ins Hochland des Menschentums. Beides vereint sich auch in **Eberhard König,** 1871 in Grünberg in Schlesien geboren. Er hat auch ein Drama „Wieland der Schmied", die Leidensgeschichte hohen, reinen Heldentums, und außerdem u. a. eine dreiteilige Bühnendichtung „Dietrich von Bern" geschrieben, macht also auch edles, altes Volksgut seinen hohen Zwecken dienstbar. Auch bei ihm geht es immer um die höchsten Güter. Mit seinem starken Wollen und seiner Hingabe an großes, edles Menschentum ist er der Dichter des „nie zufriedenen Geistes" der „heiligen Not", der „Mutter von aller Heldentat und Geistestat".

Bedeutsam für die Entwicklung des Dramas der Gegenwart war die auf dramatischem Gebiete mit Nachdruck erhobene Forderung nach willensstarken Menschen, die nicht der äußeren und inneren Welt bis zur Willenslosigkeit unterworfen sind, sondern die über ihr Schicksal kraft ihres Charakters entscheiden und so dieses nicht von anderen Gewalten, denen gegenüber sie machtlos sind, empfangen; die es also in ihrer eigenen Brust tragen und da gestalten.

Nachdrücklich forderten **Paul Ernst** und **Wilhelm von Scholz** willensstarke Menschen für das Drama. **Paul Ernst,** der am 7. März 1866 in Elbingerode im Harz geboren und am 13. Mai 1933 in St. Georgen an der Stiefing in Steiermark gestorben ist, blieb nicht wie andere Naturalist oder Symbolist, sondern entwickelte sich, kämpfte sich als Mensch und als Dichter in hartem Ringen Stufe um Stufe aufwärts und wuchs so über andere hinaus. Wie er sich heiß bemühte, den Weg vom Irrtum zur Wahrheit zu finden, die Zeitkrankheiten heilen und so zugleich das deutsche Volk aus alter und neuer Not befreien zu helfen, davon zeugen schon beredt seine Schriften „Der Weg zur Form" (1906), „Ein Credo" (1912), „Die Grundlagen der neuen Gesellschaft" (1918), „Der Zusammenbruch des Idealismus" (1919), „Erdichtete Gespräche" (1920) und „Zusammenbruch und Glaube" (1922). Besonders hart rang er um die Erkenntnis des Wesens des Dramas, und was ihm dabei zufiel, das spiegeln seine Werke mit aller Deutlichkeit. Die erste Gruppe seiner Dramen, und zwar „Lumpenbagasch" (1898), „Im Chambre séparée" (1898), „Wenn die Blätter fallen" (1900) und „Der Tod" (1900) schrieb er als ein Naturalist, der den Menschen in unwürdiger, leidvoller Abhängigkeit von der Umwelt sah. Der Dichter begriff aber bald, daß ein Verfechter der Milieutheorie weder dem Menschen gerecht wurde, noch ein rechtes Drama schaffen konnte. Der Mensch war ihm mehr als ein Produkt der Umwelt. Dieser wird nach ihm nicht von außen, sondern von innen her, durch sich selbst bestimmt. Nur die niederen Menschen sind für ihn gebunden, die höheren aber frei. Deren Wesen ist das Sittliche gemäß, und „deshalb liegt alle menschliche Größe nur in der Sittlichkeit". Sie entscheiden sich in jedem Widerstreit der Pflichten für das Sittliche nach ihrer Wahl, kraft ihres Willens, der über den inneren Menschen herrscht, dessen niedere Triebe niederhält und dem Guten Freiheit schafft. So ist ihr Los, ihr Geschick fest an ihren Charakter gebunden. Solche Menschen sind die rechten Helden für das Drama, ihre Willenskämpfe, ihre Kämpfe mit dem und um ihr Schicksal dessen rechter Gehalt. Im Drama werden nach ihm Energien ausgelöst, und diese Auslösung geschieht, wenn der tragische Held in den Kreuzpunkt zweier Notwendigkeiten gerät. Zu unbedingter Treue gegen sich selbst verpflichtet, bietet er alle Kraft auf, den seelischen Konflikt zu lösen: er setzt sich für die eine Notwendigkeit ganz ein und erliegt der anderen. Wenn der Dichter in seinen Dramen immer geradeswegs aufs Ziel losging und Nebenwerk zur Seite schob, wenn er also Gradlinigkeit, Einheitlichkeit, feste Geschlossenheit für das Drama forderte, so geschah es in der Überzeugung, daß aus dem Blickfeld des tragischen Helden alles Drum und Dran des Lebens geschwunden ist. Diesen Forderungen, die ihn in die Nähe der Klassiker unter unseren Dichtern brachten, suchte er in seinen Trauerspielen „Demetrios" (1903), „Das Gold" (1905), „Canossa" (1907) und „Brunhild" (1909) zu genügen. Paul Ernst blieb aber nicht bei den Klassikern stehen, sondern ging über sie hinaus. Er schrieb: „Das Höchste, was Menschenwille für sich allein erringen kann, ist das Tragische, denn das Höchste des Menschenwillens ist das Ethos; aber es gibt Höheres als den menschlichen Willen, „nämlich den göttlichen, und Höheres als das Ethos, nämlich die Religion." Ihm blieb natürlich nach wie vor der einzelne dafür verantwortlich, sich unter Ausnützung aller Bildungsmöglichkeiten dem klassischen Idealbilde vom Menschen anzunähern und sein hohes Menschentum um keinen Preis zu verraten; er machte ihn aber im Sinne der Bewegung unserer Tage zugleich für das Ganze verantwortlich. Nach seinen eigenen Worten ist das Drama „das Abbild des Seelenzustandes des Dichters während der Zeit, wo er das Drama schreibt", gibt also „die Reihe der von ihm gedichteten Dramen in Abbildern die Geschichte seiner seelischen Entwicklung". Er schrieb daher nun nicht mehr Tragödien wie bisher, sondern Erlösungsdramen, nach den „Darstellungen der völligen Verzweiflung am Sinn des Lebens bei der leidenschaftlichsten Lebensbejahung, durch Betonung der Freiheit des Menschen" also Dramen der Erlösung aus der Verzweiflung. Dazu gehören u. a. nicht nur „Ariadne auf Naxos" (1911), „Manfred und Beatrice" (1912) und „Kassandra" (1915), sondern auch „Preußengeist" (1915) und „York" (1917). Die Überzeugung, daß des Menschen Charakter sein Schicksal ist, führte dem Dichter auch die Feder, als er seine zahlreichen Novellen schuf, die oder deren Bände „Die Prinzessin des Ostens" (1902), „Der Tod des Cosimo" (1912), „Die Hochzeit" (1913), „Die Taufe" (1916), „Der Nobelpreis" (1917) und „Okkultistische Novellen" (1921) betitelt sind. Ein Stück seines eigenen Schicksalsweges schilderte er in dem Roman „Der schmale Weg zum Glück" (1903), dem er u. a. noch „Die selige Insel" (1909) und „Das Glück von Lautenthal" (1933) folgen ließ. Sein großgewolltes Epos „Das Kaiserbuch" aber sollte davon singen und sagen, wie innig deutsche Art und deutsches Schicksal miteinander verkettet sind, und welche hohen Pflichten sich für unser deutsches Volk daraus ergeben. Paul Ernst hat sich mit seinem gewaltigen Lebenswerk ein Denkmal geschaffen, das ihn nicht nur lebendig erhalten, sondern uns immer auch zur Erfüllung unserer höchsten und heiligsten Pflichten anhalten wird. Ihm war Arbeit Gottesdienst, und wie

der Mensch, der auch im Alltag aus der Tiefe und aus der Höhe lebt, den rechten Weg bei seiner irdischen Pilgerfahrt findet, davon zeugen Paul Ernsts Gedichte „Beten und Arbeiten“ (1932). (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 266.) **Wilhelm von Scholz,** der 1874 in Berlin geboren wurde, hat niemals dem Naturalismus geopfert. Daß er ganz anders als dieser zur Welt und zum Menschen stand und noch steht, davon zeugt schon seine Schrift „Deutsche Mystiker“ (1908). Er hat daher auch niemals nur Eindruckskunst gegeben. Was er in sich aufnimmt, gestaltet er mit der Kraft seiner Phantasie seiner Eigenart gemäß schöpferisch zum farbigen Abglanz des vergangenen und gegenwärtigen Lebens, zu bunten Bildern um, die es symbolisieren. Solche ziehen an uns vorüber in seiner Lyrik, in den Sammlungen „Frühlingsfahrt“ (1896), „Hohenklingen“ (1898), „Der Spiegel“ (1902), „Neue Gedichte“ (1912) und „Die Häuser“ (1923). Wenn man darin liest, überkommt es einen oft, als wandle man mit ihm zwischen dieser und jener Welt dahin, und das kann einem auch geschehen, wenn man sich in die Bücher seiner Erzählungen „Die Unwirklichen“ (1920) und „Zwischenreich“ (1922) vertieft. Wie mancher andere Dichter auch griff er nach Okkultem, als er an den Roman der Schwestern Breitenschnitt „Perpetua“ (1926) ging, der uns mit der Erkenntnis entläßt, daß Hexerei und Wunder recht nahverwandt, Schwestern sind, und manches seiner Dramen hat seine Wurzeln im Mystischen. Das Wesen des Dramas zu ergründen, hat Wilhelm von Scholz wie Paul Ernst heiß gerungen. Der Grund der dramatischen Handlung liegt nach ihm nicht im Charakter des Menschen, sondern in der Situation. Es kommt zur Tragödie, wenn der Held von dem seinem tiefsten Wesen wahlverwandten Schicksal gezwungen wird, in einem Gegensatz zu seinem bewußten Charakter zu handeln, und wenn er in dem Widerstreit großer, berechtigter Lebensmächte Glück und Unglück zugleich überantwortet wird. In diesem Sinne schuf er nach dem „Juden von Konstanz“ (1905), worin der Held aus Abscheu vor dem Leben den Tod will, das Trauerspiel „Meroë“ (1905), dessen Heldin zwischen Sohn und Gatten, der jenen töten lassen will, zu wählen hat; die sich gegen den Gatten entscheidet und diesen vergiftet, nachdem sie sich selbst vergeblich als Opfer zur Rettung des Lebens ihres gegen den Vater ausgezogenen und gefangengenommenen Sohnes angeboten hat. Zur Mystik geneigt, begann er sich zu fragen, ob die Notwendigkeit im Sinne Paul Ernsts den geheimnisvollen, triebhaften Mächten des Lebens gerecht werde, und ob sie nicht dazu verführe, im Drama nicht eine Darstellung bewegten Lebens, sondern ein Gedankenspiel zu geben. Er schrieb über den „Zufall“ im Drama und bekannte sich dazu, daß ihm der „Zwang des Tatsächlichen“ etwas Ursprünglicheres und daher mehr als „das Ursächliche“ ist, das ja im Grunde genommen nur etwas Abgeleitetes ist. Was er sich so erkämpft hatte, dem suchte er in den Schauspielen „Der Wettlauf mit dem Schatten“ (1921) und „Die gläserne Frau“ (1924) zu genügen. Wie die neue Zeit verlangt es ihn, sich von den Stimmen aus Urgründen des Lebens leiten zu lassen und nicht nach den Weisungen und Berechnungen des platten, nüchternen, nur zu oft eigennützigen, opferunwilligen und tatenscheuen Verstandes zu leben. Ihm ist Hingabe Verpflichtung, und von Opferwilligkeit im edelsten Sinne zeugt seine meisterhaft geschriebene Novelle „Die Pflicht“ (1932), worin geschildert wird, wie sich ein japanischer Flieger für sein Vaterland opfert. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 267.) Um hohe Kunst ringt mit seinem ernsten Streben nach Vertiefung und Verinnerlichung des Stoffes auch **Otto Erler,** 1873 in

Gera geboren, der Dichter von „Zar Peter“ (1905), einer Tragödie des Widerstreites zwischen Herrscher- und Vaterpflicht, und „Struensee“ (1916), einer Tragödie der Wahrhaftigkeit.

Der reine Impressionismus, also Naturalismus und Symbolismus, hat mit seiner Hingabe an die äußere und innere Welt diese beiden in einem höheren Grade als zuvor erschlossen und auch das Dichterauge außerordentlich geschärft. Das muß zugegeben werden, aber größer als sein Verdienst ist seine Schuld. Er hat dadurch schwer an der deutschen Volkskraft gesündigt, daß er wie andere Kreise für die der deutschen Selbsterhaltungskraft verhängnisvolle Anschauung warb, der Mensch sei bis zur Willenslosigkeit einer der beiden oder beiden Welten unterworfen; der Macht der äußeren Verhältnisse und unseres inneren Zustandes über uns sei keine Grenze gesetzt; es gebe keine großen Menschen, die sich kraft ihrer inneren Freiheit entscheiden und als Vorbilder für viele sich nichts schuldig bleiben und anderen nichts schuldig werden, sondern tapfer ihre höchsten Pflichten erfüllen und so im Kampfe gegen widrige Mächte ihr Los selber gestalten; ein leerer Wahn sei der Glaube an ewige Urkräfte in uns, die uns die Macht geben könnten, uns selbst gegen Tod und Teufel zu behaupten. Im Bunde mit Rationalismus, Materialismus, Liberalismus und Marxismus half der reine Impressionismus so unsere große Not verschulden und die Kräfte zur Überwindung des Elends lähmen. Wie er an unserem Volke schuldig geworden, ist er unserer Dichtung vieles schuldig geblieben. Daß der Naturalismus wie ein Wirbelwind übers Gebiet der Dichtkunst fuhr und mumienhaftes Epigonentum auf und davon jagte, war eine gute Tat. Er konnte aber eine geringwertige nicht durch eine hochwertige Dichtung ersetzen. Was er schuf, war in vielen Fällen weder nach dem Gehalt noch nach der Gestalt von hohem Werte. Die Helden der deutschen Dichtung sind seit den Tagen, da unser Volk mit unerhörter Einbildungs- und Gestaltungskraft seine Götter- und Heldendichtungen schuf, immer mehr zusammengeschrumpft, dem Impressionismus, insbesondere dem Naturalismus aber blieb es vorbehalten, zu „Helden“ ihrer Werke oft sogar klägliche, erbärmliche, haltlose, ja selbst untermenschliche und ekelhafte Geschöpfe zu machen, was bei seiner Anschauung über das Verhältnis von Mensch und Umwelt natürlich nicht verwunderlich war. Unterwertig wie viele „Helden“ ist auch vielfach das in den Werken dargebotene Stück Leben, das eine Vorliebe für das Häßliche verriet, die dahin führte, daß man ihre Arbeiten Elendsdichtung nannte, womit nicht bestritten werden sollte, daß sich mancher Naturalist aus echtem Brudersinn menschlicher Not annahm. Vielen tat man zuviel Ehre an, wenn man sie als Dichtungen wertete. Wer sie schrieb, schenkte sich oft das heiße Bemühen, das erst aus rohem Stoff edle Gebilde schafft. In nicht wenige Werke ging äußeres und inneres Leben in seinem bunten und oft regellosen Durcheinander, in seiner zufälligen Aneinanderreihung ein, so daß sie nicht mehr als unverarbeiteten Baustoff bieten. Es unterblieb die Sichtung des Stoffes, die Ausscheidung des Zufälligen und die Gestaltung des Wesentlichen zu treuen Weltbildern, die Symbole großen Geschehens und zugleich Ausdruck und Denkmäler der Eigenart und Schöpfergewalt des Dichters sind, der bei der Austilgung des Stoffes durch die Form wie die Natur verfährt, der seine dichterischen Gebilde sich wie aus einem Keim entfalten und gleich-

sam wachsen läßt und ihnen so den Eindruck organischer Schöpfungen, der Naturwahrheit sichert. Der Naturalist berief sich, wie schon sein Name sagt, zwar auch auf die Natur, wenn er ungestaltetes Leben gab, tat es aber zu Unrecht. Diese ruht nicht, bis sie allen rohen Stoff durch die Form restlos ausgetilgt hat. Dabei erweist sie sich als eine Meisterin der allerstrengsten Form, wovon sich jeder überzeugen kann, wenn er einmal die Tausende von Blättern und Blüten eines Baumes und Tausende von Gewächsen einer Art miteinander vergleicht. Der Symbolismus verschrieb sich denn auch nicht der Formlosigkeit, sondern setzte seine ganze Kraft an die Formgebung, tat sogar manchmal des Guten zuviel und geriet dabei in Künstelei und Spielerei. Es waren eben viele am Werke, die sich als Dichter gaben, ohne es zu sein. Wer aber in den Frühlingstagen des Naturalismus ans dichterische Schaffen ging und auserwählt war und daher die Irrungen des Impressionismus vermied und die neuen Anregungen fruchtbar machte, der wuchs wie Hermann Stehr und Paul Ernst und andere über alle die, die nicht berufen waren, hoch hinauf und ließ diese tief unter sich wie ein Eichbaum niedriges Gesträuch.

§ 75. Der Expressionismus.

Der Impressionismus hat uns keine große Kunst geben können. Hat das der Expressionismus getan?

Dieser war Gegensatz und Ergänzung zum Impressionismus. Ihm war die menschliche Seele kein „Taubenschlag", der die Eindrücke von außen her willenslos aufnimmt, und keine „Bilderbude", die alles mögliche willenslos in sich aufhängen läßt. Der innere Mensch sollte sich, so wollte es der Expressionismus, den Eindrücken gegenüber nicht passiv, sondern aktiv verhalten. Das Innere sollte für diese gleichsam eine Schmiede sein, in deren Glut der gegebene Stoff den Fähigkeiten, den Gefühlen und dem Wollen des einzelnen Menschen gemäß zu neuen Idealgebilden verarbeitet werde. Diese neue Stellung des Ichs der Welt gegenüber war eine Gegenwirkung gegen den Impressionismus. Aber nicht nur dessen Unzulänglichkeit, sondern auch die Verhältnisse um uns und insbesondere der Weltkrieg trieben zu einer neuen Einstellung des Menschen aufs Leben. Die menschliche Seele war außerstande, die Schrecknisse des gewaltigen Ringens einfach über sich ergehen zu lassen. Sie zitterte unter den Schrecken und empörte sich gegen sie. Indem sie sich der großen Not der Menschheit bewußt wurde, ging ihr auf, daß auch sonst deren Los schwer sei. Sie seufzte nicht nur wie zu den Zeiten des Impressionismus über Zwang in Haus und Schule, Kirche und Staat, sondern auch über die Gebundenheit an Raum und Zeit, an die körperliche Form, überhaupt ans Dasein, ans Leben. Der Mensch stand gegen die Welt wie die indischen Philosophen oder wie Nietzsche, der die schlechte Welt durch die des nach eigenen Gesetzen lebenden Übermenschen ersetzen, oder wie Schopenhauer, der seinen Willen zum Leben aufheben und in die schlechte Welt der Erscheinungen nicht zurückkehren will. Der Mensch empfand es als eine Tragik, leben und so leiden zu müssen. Er war aber nicht bereit, das in aller Passivität als unabwendbar hinzunehmen, sondern wollte das schreckliche Los durch Aktivität, durch die Tat wenden. Aktivismus war das neue Schlagwort, das auf allen Gebieten erklang. „Das Ziel, Aufrufe zu tätigem Geist", 1916 bei Georg Müller in München erschienen, stellte gleich ein ganzes Programm einer umfassenden Weltverbesserung, der Umgestaltung der

Welt des „Zueinanders aller Ihe", nicht nur der uns nächsten, sondern der des ganzen Erdballes, zusammen. Die Umwälzung sollte der Geist nach dem Befehle der Idee vornehmen, und sie sollte als Ziel die Herrschaft der Besten haben. Um sich selber zu vervollkommnen, rangen die Menschen um die Gottheit. Sie suchten sie nicht über, sondern in der Welt, um sich mit ihr zu erfüllen, mit ihr eins zu werden und durch sie in der Welt zu wirken, diese wie ein Heiland zu erlösen, in ihr der Gerechtigkeit, Freiheit und Liebe zum Siege zu verhelfen, das Gute, Wahre, Edle nicht durch das Wort, sondern durch das unermüdliche Beispiel zu verwirklichen. Der Mensch wehrte sich gegen das qualvolle Treiben um sich her, indem er ihm eine in inbrünstiger Sehnsucht selbst geschaffene Idealwelt entgegenzustellen versuchte, in der er über alle, auch die völkischen Schranken hinaus für alle, auch für den fernsten Bruder leben wollte, und zu der er sich mit oft geradezu dämonischer Begeisterung bekannte. Er bemühte sich, sie zu gestalten, indem er sich mit der Welt erfüllte, diese in seiner inneren Glut nach seiner Idee vollständig umschmolz und so nach seiner Vision ein Gebilde schuf, das so weit von der Wirklichkeit abwich, daß der Zusammenhang mit dieser oft kaum erkennbar war, und das nur begriffen werden kann, wenn man sich des Dranges der Schaffenden nach dem Absoluten bewußt ist. Deren Arbeit war also weit entfernt von aller Nachahmung der Natur, sie war ein neues Schaffen aus den naturgegebenen Dingen, eine Auflösung der Welt in unserem Innern und eine Neugestaltung nach vom Allgeist empfangenen Gesetzen, dem der Mensch dienen, und mit dem er sich vereinigen wollte. Die Begeisterung für die ersehnte, erstrebte, im Geiste erschaffene neue Welt konnte sich naturgemäß am besten in der Kunst ausleben. Von ihr erwartete die neue Sehnsucht Hilfe, die Kunst sollte zunächst der Menschheit die erstrebte Idealwelt zeigen und so zu deren Verwirklichung beitragen. Ihr fiel darum eine hohe sittliche Aufgabe zu. Der Künstler sollte die hohe Sendung des Menschen, das Menschheitsglück zu verwirklichen, immer vor Augen haben. Da das neue Verhältnis des Ichs zur Welt, von der es sich nicht vernichten lassen wollte, vorzugsweise Kampf war, war es insbesondere das Drama, das an der Lösung der großen Aufgabe arbeiten sollte. Infolgedessen sollte das Theater aus seiner Erniedrigung erlöst werden. Es sollte künftig nicht mehr ein Mittel zur Erzielung von hohen Geschäftsgewinnen, sondern wieder eine moralische Schaubühne sein. Aber nicht nur die dramatische, sondern auch die lyrische und epische Dichtkunst wurden wie auch andere Künste dem Expressionismus dienstbar gemacht, der leider auch wie der reine Impressionismus am deutschen Volke gesündigt hat.

Der Expressionismus sang in seiner Lyrik nicht von einem Glück, das hingebungsvolle Betrachtung der Welt um uns her einem Menschen gewährt, der sie nimmt, wie sie ist. Sein Glück war nicht von dieser Welt. Daher finden wir bei ihm selten Bilder der Wirklichkeit. Der 1876 in Triest geborene und 1934 in Sankt Blasien im Schwarzwald gestorbene **Theodor Däubler,** der u. a. die Werke „Hesperien" (1915 und 1918), „Der sternhelle Weg" (1915), „Hymne an Italien" (1915), „Mit silberner Sichel" (1916) und „Der unheimliche Graf" (1921) schrieb, ließ 1910 „Das Nordlicht", ein Epos von mehr als 30 000 Versen, erscheinen. Das Polarlicht entsteht nach ihm durch die „Umschlingung von erlöster Sonne aus der Erde und himmlischer Sonne". Die Erde, die aus der Sonne stammt, „sehnt sich

wieder, ein leuchtender Stern zu werden", und sie „gebiert aus sich Kräfte, die der Schwerkraft entgegen, zur Sonne zurück wollen". Sie „braust dem Sonnenlicht entgegen, als flöge sie in des Geliebten Arm". Die Geschöpfe der Erde sind auch wie diese von der Sehnsucht nach der Sonne erfüllt, und ihr ganzes Dasein heißt: „Rückkehr zur Sonne", „jede Pflanze, jedes Tier umhüllt seinen Sonnenflug". Der Mensch ist ihm nur „ein Gehäuse für Geistigkeit", „ein Nest, aus dem das Sternenkind die Ewigkeit erfliegen wird", und es ist ihm eine Not, darein gebannt zu sein. Diese aber treibt immer wieder zur Arbeit an der Vergeistigung und schafft so Kulturen und damit auf dem Wege zur Heimat hohe Zeiten für den Geist, der wie die Liebe selber Sonne ist. Der Dichter sieht wieder eine solche Gnadenzeit heraufziehen und begrüßt sie freudig in der Hoffnung, daß der Geist die Welt versöhne. Die Fülle des irdischen Geschehens, der Gesichte, der Betrachtungen und Lieder des gewaltigen epischen Gedichtes ist so groß, daß sie sich nicht ganz hat bändigen lassen, aber was die Gestalt zu wünschen übrigläßt, ersetzt doppelt und dreifach der Gehalt. Wie der Epiker singt auch der Lyriker Däubler aus dem Gefühle seiner mystischen Allverbundenheit heraus. Er erkennt in allen Geschöpfen seine Brüder, fühlt sich mit ihnen eins, und beglückt durch seine Gesichte, läßt er diese in klangvolle, oft dunkle und feierliche, zuweilen aber auch ganz schlichte Gesänge vom Süden und Norden, von Natur und Sternenwelt und an diese eingehen. Er bietet dabei weniger ein Stück Welt, gesehen durch ein Temperament, als sich selbst, sein eignes Ich, gespiegelt durch ein Stück Leben. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 268.) Viele der Expressionisten gaben in ihren Gedichten ihre Unzufriedenheit mit der Wirklichkeit, ihrem Schmerze, ihrer Empörung über sie Ausdruck. Sie schrien ihren Schmerz über den Jammer der Erde, über die Fesselung und Mißhandlung der Gottheit in uns, über die Erwürgung des Menschen durch das Leben, über die Schrecken des Krieges — oft in aller Maßlosigkeit — in die Welt hinaus. Sie bäumten sich auf gegen die Gebundenheit an Raum und Zeit und an ihre eigene Form. Sie sehnten sich nach der Vereinigung mit der Gottheit, es verlangte sie nach Auflösung und Heimkehr ins All. Wie das eigene Leid fühlten sie auch das aller Dinge um sich her, und so umfaßt der 1881 in Modling bei Wien geborene **Anton Wildgans,** von dem 1913 „Die Sonette an Ead", 1917 „Mittag" und 1922 „Ausgewählte Gedichte" herauskamen, die ganze Menschheit in mitleidsvoller Bruderliebe. Aber in manchen Gedichten des Expressionismus singt nicht nur bitteres Leid und peinvolle Sehnsucht, sondern auch Freude, Begeisterung, Beseligung. Mancher expressionistische Dichter war beseligt durch die Erkenntnis der Einheit aller Wesen, der Weltbeseelung, der Allverbrüderung.

In den Gedichten gibt es Schwung und Pathos, aber auch Maßlosigkeit, Überhitzung, Ungebärdigkeit. Auch manche Banalität läuft unter, so daß man nicht nur auf Höhen hinaufgerissen, sondern auch zuweilen jäh in die Tiefe gestürzt wird. Wie an der rechten Angemessenheit des Ausdrucks fehlt es auch an Ebenmaß und Ausgeglichenheit.

Der Schmerz über die Unvollkommenheit des Lebens, die leidvolle Sehnsucht nach einer Idealwelt, das selige Schweifen hinaus ins All und die Begeisterung über die Dynamik des kosmischen Geschehens haben manches gute Gedicht geschaffen. Epische Werke von hohem Werte hat aber der

Expressionismus kaum aufzuweisen. Das ist nicht schwer zu begreifen. Für die treue Wiedergabe der wirklichen Welt und ihres Geschehens fehlten ihm wie die Absicht auch die Vorurteilslosigkeit und die Hingabe. Für die Darstellung des erstrebten Lebens in einer Idealwelt mußten aber auch dem Expressionisten alle Kräfte mangeln. Zunächst mußte auch seine erträumte höhere Welt infolge der menschlichen Unzulänglichkeit unvollkommen sein. Sie mußte schon in der Vorstellung in der Unklarheit verharren. Woher soll aber ein erdgeborener Künstler die Kraft nehmen, in einem dichterischen Werke einem unklaren Traumgebilde Klarheit und Stärke zu verleihen? Eine Idealwelt entzieht sich wie jeder Verwirklichung auch schon zum besten Teile einer künstlerischen Darstellung, es wird beim Versuch bleiben müssen, und was dieser schafft, wird nie befriedigen können. Das Ergebnis ist, daß wir in der expressionistischen Epik in der Hauptsache vor negativen Leistungen stehen. Wir begegnen in den epischen Werken der Idealwelt, die kommen soll, überhaupt kaum einmal, dafür stoßen wir immer wieder auf die Welt, die überwunden werden soll. Weil sie dem Untergange überantwortet werden soll, ist sie nicht mit Liebe dargestellt.

Sie erscheint in Bildern, die meist Verzerrungen sind, weil sie der Schmerz, die Verachtung oder gar der Haß geschaffen hat. Darum ist manches expressionistisches Werk schon den Weg alles Sterblichen gegangen. Lebenskraft hat u. a. noch der eigenartige Roman „Gewalten eines Toren" (1923) von dem 1877 zu Olten in der Schweiz geborenen **Otto Wirz.** Der Held will ganz seiner Eigengesetzlichkeit folgen, deren Wurzeln freilich in das Gebiet des Eigensinns hinabreichen. Ihm sind die Menschen unserer Tage nicht von Müttern, sondern von der Schule geboren. Vom Leben gelebt, sind sie ihm nur Leute, Zeugs, Makulatur, harthörige Spießer, herz- und seelenlose Behältnisse und als solche wieder einmal zu nahe an die Erde gedrückt. Zu tief ins Leben verstrickt, können sie ihre wahre Natur nicht entfalten. Der allgemeine Mensch, die Idee Mensch im Sinne Platos ist daher nirgends zu finden, und der Ruf nach ihm findet kein Echo. Diesen allgemeinen Menschen will er in sich entwickeln oder vielmehr auf seinem Lebenswege sich entwickeln lassen. Zunächst sucht er vom Leben loszukommen, indem er die Dinge nicht ernst nehmen will. Was anderen alles ist, soll ihm nichts, und was anderen nichts ist, ihm alles sein. Er will sich ins Schicksallose, Überzeitliche aufrecken, überzeugt davon, daß in diesem Beinhaus dem Schicksale und dem Tode alle verfallen sind, die nicht frei von jeder Zeitgewalt und von jeder Raumgebundenheit sind. Die volle Ungebundenheit zwischen den Menschen und den Wäldern im freien Feld beansprucht er zur Erhaltung seiner inneren Menschennatur. In rastloser Abwehr jeder Verflechtung ins Leben will er nur wie eine Wolke dahinfahren; hoch über den Dingen der Welt soll sein Wesen dahinziehen. Er will nicht mehr als eine Meermuschel sein, worin die Welt rauscht. Nur schauen will er; dieser Leidenschaft, die ursprünglich in ihm ist und die ihn mit sich herumträgt, will er ohne Hemmung folgen. Er will den Sinn des Lebens, das er gefühlsmäßig nimmt, von einer Höhe aus, wo alle Erscheinung nur Bild und Gestalt und Wesenheit wie der Gedanke ist, vor allem begreifen lernen. Er hofft, daß sich auch dabei ein Lebensplan für ihn ergeben werde. Indem er es ablehnt, tatkräftig in den Ablauf seiner Entfaltung einzugreifen, und indem er vertraut, daß sich alles selber in der kommenden Zeit entscheiden werde, irrt er durch das Leben. So sehr er sich auch gegen jede Verflechtung wehrt, ab und zu verfängt er sich doch darin. Er zwingt, was sich ihm ent-

gegenstellt und ihm widerstrebt, nicht tatkräftig nieder, sondern nimmt es auf sich, und so wird sein Lebensweg mehr eine Leidensbahn als ein Siegeszug. Er verliert alle Kraft für den Werktag und zerstört ein simples, aber erdenwarmes Fristen und Trachten. Das letzte Stück seines Lebens ist eine nicht mehr unterbrochene Ruhelosigkeit und das Ende ein furchtbarer Schmerzenstod. Der Held mutet auf den ersten Blick wie eine Heilandsgestalt an; sieht man genauer zu, so entdeckt man, daß ihr, ein rechter Heiland zu sein, noch zuviel fehlt. Zu einer Entfaltung des allgemeinen Menschen, der die Erlösung für viele bringen könnte, kommt es nicht. Was sich abspielt, ist eben nicht mehr als das Leben eines Toren. Er kann niemand vom Leben erlösen, weil er gar nicht darin steht und sich ihm gar nicht stellt, es zu überwinden. Dennoch hat das Werk bedeutende Werte. Es hat zunächst ein großes Ausmaß. Eigenartige Gesichte umfassen einen großen Teil des Weltgeschehens, und ein kräftiger Wille ringt um die Geheimnisse der Tiefen und Höhen. Mag auch das Ergebnis negativ sein; was vorüberzieht, spornt mächtig an und rüttelt kräftig aus Verdumpfung auf.

Die Darstellung der expressionistischen Epik ist häufig in der Sprache kräftig und sicher, es fehlt aber oft an der liebevollen Ausführung, wozu der ungestüme Drang nach Leben keine Zeit läßt. Es jagt Ereignis auf Ereignis, Abenteuer auf Abenteuer, Bild auf Bild vorüber, oft ganz wie in einem Kino. Daher ist der Stoff auch nur selten restlos künstlerisch bezwungen, kommt es so gut wie nie zu einer Gestaltung des chaotischen Geschehens. Bei der absichtlichen Umprägung der Wirklichkeit, die oft bis zur Verzerrung geht, ist es natürlich nicht möglich, in herkömmlicher Weise von Echtheit zu reden. Die Menschen sind selten Gestalten von Fleisch und Blut, sie sind meist nur Träger der Idee des Dichters, der uns allein mit seiner inneren Welt in seiner Echtheit aus seinen Werken heraus ansieht.

Weil der Expressionist die Welt, die nach seiner Meinung schlecht ist, bis zur Vernichtung bekämpfen wollte, war es das Drama, worin er sich am besten ausleben konnte. Da sich die Idealwelt, nach der er sich sehnte, als solche der Verwirklichung entgegenstellte, da sie sich selbst in der Vorstellung nicht bis zur Klarheit ausbauen ließ, und da sie sich infolgedessen auch der dichterischen Darstellung zum guten Teile entzog, ist auch der Inhalt der dramatischen Werke meist negativer Art. Wir erleben die Verspottung, Verhöhnung, Auflösung der Welt, wie sie bisher war, insbesondere des bürgerlichen Lebens. Die Gegenüberstellung des ersehnten neuen Lebens, der neuen Weltordnung, die lediglich den Befehlen des Geistes gehorcht, unterblieb aus begreiflichen Gründen so gut wie immer. Nur in wenigen Dramen wurde sie versucht, aber auch da wurde uns — meist auch nur aus der Ferne — eine neue Welt gezeigt, die wohl selbst den Expressionisten kaum als das Gelobte Land erschien. Schuld, Verwicklung und Lösung in herkömmlichem Sinne gibt es in den rein expressionistischen Dramen nicht. Das ganze Bühnenspiel empfängt seine Kraft, sein Leben von dem Gegensatze zwischen Ich und Welt, von dessen Aufbäumung gegen diese und dessen Willen, sie durch die Flammenglut seiner Seele zu verzehren. In der Tragödie „Versuchung“ (1917) von dem 1878 in Magdeburg geborenen **Georg Kaiser,** die u. a. viel Sorgfalt darauf verwendet, Durchschnittsmenschen in aller Plattheit vorzuführen, scheitert eine Frau an der herkömmlichen Moral. Sein Schauspiel „Die Koralle“ (1918) will der in

Materialismus versunkenen Menschheit zeigen, wie Güter, die die Motten und der Rost fressen, nicht glücklich machen. Es läßt einen Milliardär, den seine eigenen Kinder verlassen, und der mit seinem Reichtum vergeblich ums Glück ringt, um reines Kindheitsglück kämpfen. Er tötet seinen Doppelgänger und nimmt die ihn von diesem allein unterscheidende Koralle an sich, um dessen reine Seele und deren beseligende Erinnerungen an die Kindheit zu erobern. Er läßt uns an Erlkönig und dessen Verwandte denken, die zu ihrem Glücke auch andere Seelen zu rauben suchen, aber wahrscheinlicher, als er ist, wird sein Fall dadurch nicht. Der Wahrheit ein wenig näher als der Gehalt dieses Werkes kommt der des freilich an Sensationen reichen Dramas „Von Morgens bis Mitternachts“ (1918), das u. a. auch zeigt, wie das in den Tagen des Kapitalismus vergötterte Geld die Pforte zum Glück nicht öffnet. Ein haltloser Beamter sieht über die Schranken seiner Enge hinaus, berauscht sich an dem freien, großen Leben und ist auch schon draußen. Der freigewordene Sklave rast dem Leben nach, er ist aber noch nicht weit gekommen, so sieht er das grinsende Gesicht des Todes, und ehe er sich's versieht, geht es den Leidensweg hinab dem Untergange zu. Daß in der bürgerlichen Enge kein Mensch gedeihen könne, der dem freien Leben in Schönheit gewachsen wäre, ist auch ein Gedanke, der hinter der wilden Jagd steht. Wo und wie aber es dem Menschen möglich sein soll, nach eigenen Gesetzen in Freiheit und Schönheit zu leben, wird leider nicht gezeigt. In dem Drama spürt man trotz aller Tollheiten eine straffe Hand, auch in dem vorgeführten Wirbel des Lebens, aber nur die eines überlegenen Rechners, eines geschickten Leiters der dargestellten wilden Jagd. Ein im Vergleich mit anderen expressionistischen Werken maßvolles Drama, das im Grunde genommen ein einziger Monolog mit begleitenden Nebenstimmen ist, hat uns Georg Kaiser in dem Bühnenspiel „Die Bürger von Calais“ (1917) gegeben. Der Expressionismus fordert die Tat, die Bürger von Calais handeln dieser Forderung gemäß, indem sie sich, um ihren neuen Hafen, wie ihre Stadt, ein gewaltiges Denkmal hoher Kultur, zu retten, der Härte des englischen Königs freiwillig opfern wollen. Auch eine der expressionistischen Künstlertragödien läßt uns einen Blick in die ersehnte Welt tun. Sie stammt von **Reinhard Johannes Sorge,** der 1891 in Berlin geboren wurde und 1916 im Westen fiel. Er schrieb 1911 „Zarathustra. Eine Impression“, und 1922 „Gericht über Zarathustra“, dramatisierte 1915 u. a. Christi Geburt und Darbringung im Tempel, schuf 1915 die Dichtung „Mutter der Himmel“ und 1916 das Weihespiel „König David“. Er erfuhr also eine innere Wandlung, und zwar zum Mystiker, und bekundete dies äußerlich dadurch, daß er Katholik wurde. Er wollte der Mund der Gottheit sein und die Menschen aus der Not ihres Unglaubens und damit ihrer Zeit erlösen und so wieder mit Gott vereinen. Als er sich aus dem Banne Zarathustras und damit Nietzsches zu befreien begann, schuf er das expressionistische Drama „Der Bettler“ (1912), das er eine dramatische Sendung nannte. Der Held des Stückes, ein Dichter, will nur seinem Gesetz, der Erkenntnis gehorchen, daß die Natur ihm seine Tage nicht für die Tage, sondern für sein Werk gab, das über Tagen lebt. Er bemüht sich, „sich immer und immer auszugraben, um sich dem Leben gegenüber zu begründen“, löst sich von der Umwelt und befreit sich von seinen Eltern und trennt sich aus Verzweiflung an der Möglichkeit der Darstellung des Unaussprechbaren von seinem Werk. Dabei weiß er freilich, daß er dem „Zwang zu den Symbolen“ immer wieder erliegen werde, er will aber, wenn er dem „Fluch, zum Wort verdammt“ zu

sein, nicht „entgehen kann“, nur „durch Symbole der Ewigkeit reden“. Das kraftgewollte Stück, das ebenso kräftig abstößt wie anzieht, ist nach Gestalt und Gehalt ein echtes expressionistisches Drama. Es ist mehr Wort als Handlung, mehr lyrischer Erguß als tatkräftiges Geschehen, und es ist aus der Anschauung herausgeschrieben, daß es ein Fluch sei, an die Umwelt, an die Familie, an den eigenen Leib und an die Sprache gebunden zu sein. Es ist ein Schrei der Sehnsucht des expressionistischen Menschen, von allen Banden erlöst zu werden. Wen es danach verlangte, der vermochte aber nicht, die gewaltigen Aufgaben lösen zu helfen, die uns unsere Not gestellt hat. Es muß beklagt werden, daß es Reinhard Johannes Sorge mit seiner ungewöhnlichen Schaffenskraft versagt war, sich als Dichter zu vollenden, als er erkannt hatte, was uns not ist.

Wenn der Expressionist nach Befreiung, nach Freiheit schrie, so war es ihm in seiner Verzweiflung so gut wie nur darum zu tun, sich von der zum guten Teile nur eingebildeten Not vielfacher Gebundenheit zu befreien. Aber: „Frei wovon? Was schiert das Zarathustra? Hell aber soll mir dein Auge künden: frei wozu?“ steht bei Nietzsche zu lesen. Der neue Mensch, den unsere Zeit braucht, macht sich nicht frei, um Ruhe vor den Nöten des Lebens zu haben, sondern um sie zu überwinden. Er hängt, um mit Nietzsche zu reden, als seinen Willen über sich wie ein Gesetz die Forderung auf, wenn es wie heute sein muß, alles hinter sich zu lassen, alle Bande abzuwerfen und sich so frei zu machen für den Dienst am Ganzen, an Volk und Vaterland, nicht aus Verzweiflung, sondern aus Begeisterung. Wo aber sind freie Menschen solcher Art in den Werken des Expressionismus zu finden? Sie begegnen uns auch in den Dramen des 1870 in Wedel an der Elbe geborenen **Ernst Barlach** nicht. Aber dieser Meister der Bildschnitzkunst stellt vor uns in seinen Bühnenstücken „Der tote Tag“ (1912), „Der arme Vetter“ (1918), „Die echten Sedemunds“ (1920), „Der Findling“ (1922) und „Die Sündflut“ (1924) wenigstens nicht wie mancher andere Expressionist schemenhafte Gestalten, sondern Menschen von Fleisch und Blut hin. Ihm sind diese arme Teufel, denen man es schon an der Gestalt, am Gewand und an der Haltung ansieht, daß sie sich bedrückt, beschwert, gequält fühlen. Dem Irdischen verhaftet und doch auch mit dem Himmlischen verbunden, Leib und Geist zugleich, wie nach unten so noch oben gezogen, grübeln sie über sich, ihre Herkunft, über ihr Doppelwesen und ihren Hingang nach, und so werden die Dramen dieses Gottsuchers Auseinandersetzungen über die ersten und letzten Dinge, über die tiefsten Fragen. In dem „Armen Vetter“ kehrt sich die Heldin ab von der Kleinheit, von allem, was dem gewöhnlichen Menschen, dem fest ans Erdendasein gebundenen Philister zum Leben gehört, und wählt in ihrer Sehnsucht nach einem höheren Sein, in dem Verlangen, aus dem „toten Leben in den höheren Tod“ hinüberzugehen, zum Bräutigam einen — Toten. So treibt es auch viele andere immer aufwärts, aber „sonderbar ist nur“, wie es am Schluß des Dramas „Der tote Tag“ heißt, „daß der Mensch nicht lernen will, daß sein Vater Gott ist“. Das aber weiß der Dichter, und daraus schöpft er neue Hoffnung. Er sieht zuweilen schon „die schönen Gestalten der besseren Zukunft“ an seinem Lager stehen und meint, wer sie erwecke, „der schüfe der Welt ein besseres Gesicht“, und hat daran nicht vergebens geglaubt.

Handlung im üblichen Sinne haben viele der Dramen nicht. Es ziehen in der Hauptsache Bilder an uns vorüber, deren Zusammenhang oft ganz locker ist. Es gibt selten zwischen ihnen das Verhältnis von Ursache und

Wirkung. Ebenso selten wie zu einer innigen Verkettung und Verknotung des Geschehens kommt es zu einer folgerichtigen Lösung. Die zuweilen ganz lose aneinandergereihten Bilder jagen oft hastig wie in Lichtspielen vorüber. Man fühlt sich in einen wirren Strudel hineingerissen, von einem wilden Gewoge hin und her geworfen. Abgeklärtheit und Ausgeglichenheit sind wie künstlerische Geschlossenheit den meisten Dramen unbekannte Dinge. Trotz aller Raserei und Überhitzung lassen außerdem viele Werke echte Empfindungswärme vermissen. Die Glut ist oft nur vorgetäuscht, und so erscheinen selbst Werke, die wie starke Leistungen aussehen, unecht.

Echte Menschen treffen wir wie in der expressionistischen Erzählung auch in den Dramen selten. Die Dichter wollten gar nicht individuelle Gestalten von Fleisch und Blut geben. Sie wollten in jedem Wesen nur ihre Idee sichtbar werden lassen, und so sind die Gestalten oft nicht mehr als Sprechapparate, und darum machen sie auch keine Entwicklung durch.

Daß sich der Expressionismus bemühte, der Phantasie, überhaupt dem ganzen inneren Menschen wieder zum Rechte zu verhelfen, hätte zum Vordienst werden können, wenn von der Einbildungskraft der rechte Gebrauch gemacht worden wäre. Die eingefleischten Expressionisten gerieten aber mit ihrer Phantasie nur zu leicht ins Gebiet der Phantastik. Die Phantasie schuf aus dem Baustoff, den die Wirklichkeit bot, nicht selten Grotesken nach Inhalt und Form, überschlug sich also. Sie brachte es dabei auch in vielen Fällen gar nicht zur dichterischen Ausgestaltung ihrer Werke, sondern sündigte gegen die künstlerische Forderung, zu bilden, aber nicht zu reden. Wie der Expressionist z. B. oft die Bühne mit dem Rednerpult verwechselte, schätzte er alle anderen dramatischen Notwendigkeiten vielfach recht gering ein.

Auch der Ruf des Expressionismus nach Aktivität in Leben und Kunst wirkte sich mehr verderblich als heilsam aus. Der unbeirrbare, unentwegte Expressionist rührte seine Kräfte, um zu zerstören und nicht um aufzubauen. Im Banne der Anschauung, daß die Erde schlechthin ein Jammertal und die Verstrickung des Göttlichen im Menschen, des Geistes, ins Irdische, also auch in den Leib, ein Fluch sei, drängte er aus seinem Kerker, aus dem Diesseits hinaus, suchte er alle Fesseln, die ihn an das irdische Jammertal banden, zu sprengen, sich auch aus seinem Körper zu befreien, um seinen Geist für ein ungehemmtes, unbeschwertes Dasein zu erlösen. Er haftete also mit seinen Sohlen nicht auf der Erde, auch nicht auf dem Boden der Heimat und des Vaterlandes, sondern grub, zog die Wurzeln aus dem Erdreich, das uns wie den Antäus für das kampfreiche Leben immer aufs neue stark und unbesiegbar machen muß. Er fragte auch nicht nach unserem anderen Kraftquell, dem Blut, das die ganze Menschheit in Gemeinschaften gliedert, diese fest zusammenbindet und mit einem Willen erfüllt und so aus vielen einzelnen Individuen ein Überindividuum schafft, das wie ein Organismus auch ein eigenes Leben hat, was unsere Sprache dadurch ausdrückt, daß sie diese Gemeinschaften Stämme, Volksstämme benennt, also mit einem lebendigen Baum vergleicht. Der echte Expressionist fühlte nicht mit dem Blutsbruder, sondern gab sich als „Weltfreund“ und tat das in einer Zeit, da die ganze Welt über uns hergefallen war, uns in Ketten geworfen und so allen unseren Forderungen, uns die sogenannten allgemeinen Menschenrechte zuzubilligen, hohngesprochen hatte. Wenn er vom „Zueinander aller Iche“ und vom Wir sprach, so dachte er dabei eher an ein Menschenskind am

Pol oder am Äquator, im fernen Osten oder Westen als an seinen Volksgenossen, und sein Wir schloß nicht die Wirhaftigkeit ein, die aus einer Gemeinschaft und für diese lebt, sondern galt nur der Verbundenheit, die sich für ihn aus der Meinung ergab, daß der Geist aller ihm zum Fluche ins Irdische verstrickt sei und daher in religiöser Inbrunst um Erlösung zu seinem himmlischen Vater aufschreie. Der Expressionismus verging sich dadurch schwer am deutschen Volke, daß er so gerade das Gegenteil von dem tat, was es brauchte. Er hatte seine Zeit in den Tagen unseres inneren und äußeren Niedergangs. Die sittliche Verwahrlosung, die Verlotterung griff mit Riesenarmen um sich und verführte zur Sünde wider alle uns von Gott gegebenen Güter, auch gegen den Leib. Da tat es not, die Gewissen zu wecken und sie erfahren zu lassen, daß der Leib ein Tempel Gottes, des Geistes, sei, den wir heilig zu halten haben, nicht aber die Menschen mit dem Wahn zu betören, daß der Körper ein Kerker sei, der gesprengt, zerstört werden müsse. Um unseren äußeren Niedergang aufhalten und zugleich für uns gleiches Recht mit andern Völkern wieder durchsetzen und unsere Freiheit wieder erkämpfen und unsere Ehre wieder herstellen zu helfen, hätte sich der Expressionist an die Seite derer stellen müssen, die sich mühten, unserem Volke die Hauptkraftquellen Boden und Blut wieder ganz zu erschließen, uns daraus wieder eiserne Stärke und stählerne Härte gewinnen und so zur Selbsterhaltung einer Welt von Feinden gegenüber wieder fähig werden zu lassen. Statt dessen löste er seine Dichtung von Boden und Blut, und damit verschüttete er denen, die ihm anhingen, die Brunnen, die uns befähigen können, uns neben anderen Völkern in Ehren zu behaupten und uns auf der Erde als fröhliche Werkleute in Gottes Garten und nicht als verängstigte Prügelknaben in einem Jammertal zu fühlen.

Alle echte Kunst ist expressionistisch, der Expressionismus der jüngsten Vergangenheit aber war eine Einseitigkeit, eine Übertreibung, ein Geschöpf der Überhitzung, so unecht, daß nach dem Verlöschen der künstlichen Glut kein rechtes schöpferisches Feuer der Begeisterung übrigblieb.

Den Expressionismus, der Gegensatz und Ergänzung zum Impressionismus war, löste eine Bewegung ab, die unter dem Schlagwort „Neue Sachlichkeit" schuf. Da wurde mit unheimlicher Sachlichkeit dargestellt, wie ein in tausend zarte Rücksichten verstrickter Mensch sein Leben verliert, wie eine Ehe wie ein Geschäft aufgemacht wird, wie ein Mensch verzweifelt um irdischer, den Seinen zugedachter Güter willen seine letzten Kräfte aufbietet, um dem Tode nicht zur Unzeit zu verfallen. Was so geschrieben wurde, sieht gut gekonnt aus, hat aber nicht das Gesicht eines neuen Schaffens, ist nicht die Frucht einer Überführung der gegensätzlichen Zweiheit Impressionismus und Expressionismus in eine durch einen Ausgleich erzielte höhere Art der künstlerischen Betätigung.

Noch mancher andere Impressionist von vorgestern und Expressionist von gestern rang mit sich, um sich zu entwickeln und edlere Frucht als einst zu bringen, aber nur wenigen gelang es zu schaffen, was sie erstrebten. Diese schufen im Bunde mit einem neuen Geschlecht die Dichtung, die heute in Blüte steht und hoffentlich von Tag zu Tag schöner als zuvor erblüht.

§ 76. Die neue deutsche Dichtung.

Wer das, was in den letzten Jahrzehnten in dem Garten der deutschen Dichtkunst geschehen ist und jetzt noch geschieht, ganz verstehen will, muß es mit den Augen des Philosophen Friedrich Hegel sehen. Nach diesem schlägt eine Bewegung in eine Gegenbewegung um und hebt sich durch einen Ausgleich des Gegensatzes die gegensätzliche Zweiheit in einer höheren harmonischen Einheit auf. Diese Lehre Hegels ist zwar lebhaft umstritten worden, es gibt aber Entwicklungen, die sich geradezu wie Schulbeispiele seiner Anschauung ausnehmen. Eine davon, deren Abschluß wir in unseren Tagen erleben, begann bereits im Mittelalter und zwar mit der festen Bindung des einzelnen Menschen an den Stand und an die Überlieferung. Daß sie segensreich und das ganze Mittelalter keineswegs eine Zeit der Dumpfheit und Finsternis war, ist daraus zu ersehen, daß damals Handwerk, Baukunst, Bildnerei, Malerei und Dichtkunst Unvergängliches, Herrliches geschaffen haben. Aber die Folterkammern und Scheiterhaufen zeugen davon, daß die lange segensreiche Bindung an Stand und Wort der Entartung, der Maßlosigkeit verfiel, daß sie zur Knechtung des äußeren und inneren Menschen wurde. Da setzte die Gegenbewegung, der Kampf um die Befreiung des Menschen aus der entarteten Gebundenheit und damit die Neuzeit ein. Die Freiheit wurde errungen und davon von vielen tüchtigen Kräften der beste Gebrauch gemacht. Es wurden herrliche Welten erschlossen und Schönes, Herrliches, Tüchtiges, ja Gewaltiges geschaffen. Aber mit dem Zeitalter des Individualismus, das damals anbrach, begann zugleich ein Auflösungsprozeß, der sich als Umsturz auf politischem, als Umbildung auf wirtschaftlichem und als Zersetzung auf gesellschaftlichem, sittlichem und religiösem Gebiete auswirkte. So entartete wie die mittelalterliche Gebundenheit auch der Individualismus mit seinem hemmungslosen Eigennutz, und wie jener wurde auch ihm die Maßlosigkeit zum Verhängnis. Als seine Entartung bis zum Kampfe aller gegen alle vorgetrieben war, schlug auch er in eine Gegenbewegung um, und diese ist das große Geschehen, das **Adolf Hitler** ausgelöst hat. Er arbeitet an einer Synthese, an einer Vermählung der aufgelockerten Bindung des Mittelalters und des neuzeitlichen Spiels der freien Kräfte aller Menschen guten Willens, aber nur dieser. Das deutsche Volk soll eine Gemeinschaft werden, die nach der Losung: Alle für einen und einer für alle! sowohl für das Ganze, als auch für das einzelne Glied die besten Entfaltungsmöglichkeiten schafft.

Entwicklungsprozesse im Hegelschen Sinne lassen sich auch auf dem Gebiete der Dichtkunst nachweisen. Die Verstandesdichtung der Aufklärungszeit und die Gefühlsdichtung des Sturms und Drangs fanden ihre Synthese in der Klassik. An die gefühlsstarke Dichtung der Romantiker, die der Weltschmerz zur Weltflucht trieb, und an die der zum guten Teile rationalistisch eingestellten Jungdeutschen, die sich wieder dem Leben zuwandten und sich in der Weltverbesserung versuchten, schloß sich die der Realisten an. Welcher neuen Dichtung haben der übersachliche Impressionismus und der unsachliche Expressionismus den Weg bereitet? Der Impressionismus gab sich dem Sachlichen gegenüber selbst auf, opferte sich ihm in tatenloser Passivität; der Expressionismus zwang in überspannter Aktivität das Sachliche, sich aufzugeben und ihm zu opfern. Der Naturalist haftete an der Oberfläche, der Expressionist drang in die Tiefe. Jenem war das Sichtbare, das Äußere,

das Begreifbare, das Zeitliche, das Vergängliche, das Stoffliche alles, diesem dagegen das Unsichtbare, das Innere, das Unbegreifliche, das Ewige, das Unvergängliche, das Geistige. Das waren Einseitigkeiten und Übertreibungen, sowohl der Impressionismus, als auch der Expressionismus verkannten das Wesen der Dinge um uns und in uns und deren wahres Verhältnis zu uns. Unser Inneres ist nicht nur ein Raum zur Aufspeicherung von Bildern der Außenwelt und diese nicht nur Stoff zur Einschmelzung und zum Aufbau neuer Welten. Wir und die Dinge sind nicht nur nebeneinander und miteinander, sondern auch füreinander da, und wir leben nicht nur auseinander und durcheinander, sondern auch ineinander und gemeinsam zugleich in der Gottheit.

Wenn die neue Dichtung eine Synthese der beiden Bewegungen werden sollte, so hatte sie vieles Gegensätzliche auszugleichen, vieles wenigstens scheinbar Feindliche zu versöhnen und vieles Falsche zu berichtigen. Um das tun zu können, sahen ihre Schöpfer mit dem durch den Impressionismus geschärften Auge in die sichtbare Welt und versenkten sie sich mit dem durch den Expressionismus verfeinerten Gefühl in die unsichtbare Welt. Aus den Erkenntnissen und Offenbarungen, die ihnen dabei zufielen, gewannen sie die Kraft zu dem Bemühen, in ihren Werken dem Wesen der beiden zuvor einseitig betreuten Reiche gerecht zu werden und diese in das wahre Verhältnis zueinander zu setzen. Dabei ging ihnen auf, daß der Mensch in seinem ganzen Wesen ein getreues Kind seines Bodens ist, daß er von diesem seine Eigenart und seine Kräfte hat, und daß die aus den gleichen, aus ewigen, aus Urgründen gespeisten Kraftquellen genährten Menschen eine naturgeschaffene, gottgewollte Gemeinschaft mit eigenen, besonderen Lebenskräften bilden. Als wahre Deutsche entnahmen sie daraus die heilige Verpflichtung, zu singen und zu sagen vom deutschen Menschen, von seinem Land und Volke, von deutscher Art und Un-Art, von dem heiligen Dienst an Volk und Vaterland, von der Aufopferung edler Deutscher für die von Urmächten gezeugte Gemeinschaft der Schwestern und Brüder deutschen Blutes, von deutschem Heldentum in Krieg und Frieden, im Alltag und auf der Walstatt, von deutscher Treue bis zum Tode, von deutscher Not und deutschem Glück. Indem die deutschen Dichter das taten, schufen sie die neue deutsche Dichtung.

Das deutsche Volk hat sich in die Reformation hineingesungen und durch den Dreißigjährigen Krieg hindurchgesungen, und es hat die Befreiung von 1813 herbeigesungen. Daß das deutsche Lied auch heute noch eine Macht ist, die Altes überwinden, Schwerstes tragen und Neuem Bahn machen helfen kann, das hat es bei der Erneuerung, bei der Wiedergeburt, die unser Volk jetzt erfährt, bewiesen. Es hat die Herzen für das neue „Stirb und Werde!“ bereiten, bewegen, aufrütteln und dieses selbst vorwärtstreiben helfen und dabei selber Kraft zu neuer Blüte gewonnen.

Aber nicht nur treue deutsche Dichter, sondern auch andre gute Deutsche haben den Boden für das neue Werden bereiten helfen. Es sorgte sich mancher schwer um den deutschen Menschen, der dem Rationalismus, dem Materialismus, dem Liberalismus und dem Marxismus verfallen war und sehenden Auges dem Abgrund zutrieb, und dieser und jener, der dennoch den Glauben an sein deutsches Volk nicht verlor und daraus die Kraft zur Hoffnung auf eine Rettung aus der Gefahr schöpfte, suchte Möglichkeiten, dieser zu begegnen. Der Theolog und Orientalist Böttticher, der von 1827 bis 1891 lebte

und als **Paul de Lagarde** seine „Deutschen Schriften“ schrieb, erkannte, daß sich weite Kreise einem dem deutschen wesensfremden Geiste verschrieben hatten, und nach ihm konnte die Not, die durch den durch den Marxismus heraufbeschworenen und das deutsche Volk zersetzenden Klassenkampf hervorgerufen worden war, nur durch Deutsche gebannt werden, die sich mit dem Volksganzen auf Gedeih und Verderb verbunden fühlten und sich ihrer Pflichten gegen Volk und Vaterland bewußt waren. Der Schleswig-Holsteiner **Julius Langbehn,** der von 1851 bis 1907 lebte und das Buch „Rembrandt als Erzieher“ (1890) verfaßte, kämpfte gegen die Anbetung des Verstandes und gegen die Unterschätzung der Gefühlswelt und der Bildnerkraft und forderte eine Wiedergeburt unseres Volkes aus dem deutschen Wesen heraus. Er sah im Bauerntum, das fest im Boden wurzelt und daher seine Kraft erhält, die Quelle der Verjüngung, und ihm war das Blut die Macht, die die Eigenart des Menschen prägt. Der Wahldeutsche **Houston Stewart Chamberlain,** der 1855 geboren wurde und 1927 starb, und von dem das Werk „Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts“ stammt, erhoffte vom Blute und damit von der Rasse her die deutsche Wiedergeburt und trat aus der Überzeugung heraus, daß die Germanen vor allem auch auf dem Gebiete der Kunst allen anderen Völkern überlegen seien, für die Wahrung der Reinheit ihrer Rasse ein. Der 1872 geborene **Georg Stammler,** der Verfasser der „Deutschen Bekenntnisse“ des Buches „Im Herzschlag der Dinge“ und der „Losungen und Werksprüche fürs junge Deutschland“ des Bändchens „Kampf, Arbeit, Feier“, verlangt aus seinem Glauben an das „Ewige Deutschland“ heraus eine neue Zeit, durch die das schwer heimgesuchte deutsche Volk genesen solle. Der 1925 heimgegangene **Moeller van den Bruck** forderte die Ausrichtung des deutschen Lebens nach dem „Preußischen Stil“, in der Hoffnung, daß preußische Zucht und preußische Pflichttreue „das Dritte Reich“ gewinnen helfen. **Alfred Rosenberg,** der 1893 in Reval geboren ist, und der u. a. die Werke „Der Mythus des 20. Jahrhunderts“ (1931) und „Blut und Ehre“ (1934) geschrieben hat, nennt den Verfechter des Rassegedankens Chamberlain den „Verkünder und Begründer einer deutschen Zukunft“, und ihm ist die durch die von der Vorsehung begnadete Hand vollzogene deutsche Wiedergeburt aus nordisch-germanischem Geiste geschehen, und nach ihm muß das, was von den geistigen Schätzen nordisch-deutscher Prägung viele Jahrhunderte überdauert und so seine unverwüstliche Lebenskraft und Gediegenheit bewiesen hat, Grundlage für das schöpferische Schaffen im neuen Deutschen Reiche sein.

Die gute Saat, die so von Deutschen, die sich ihres Volkstums und ihrer Verantwortung diesem gegenüber bewußt waren, ausgesät wurde, ging auf und begann auch bald, Frucht zu tragen.

In einer Zeit, da sich viele Volksgenossen undeutsch gaben und ein wahrer Feldzug gegen die Liebe zu Volk und Vaterland und gegen die Ehrfurcht vor deutscher Größe geführt wurde, bekannte sich mancher Dichter in seinem Werk, auch in seinen Gedichten, zu seinem deutschen Volke und half so, in vielen das ausgerissene oder eingeschläferte Gefühl der gottgeschaffenen Verbundenheit mit ihrem Volke wieder einzupflanzen oder zu wecken. **Rudolf Paulsen,** der 1883 in Berlin geboren ist und u. a. die Gedichtbücher „Gespräche des Lebens“ (1911), „Lieder aus Licht und Liebe“ (1912), „Die kosmische Fibel“ (1924), „Vor der See“ (1927), „Knospen des Guten“, „Stern des Nordens über Meer“ und „Auf trunkenen Daseinswogen“ (1932) hat erscheinen lassen, legte seinen deutschen Schwestern und Brüdern ans Herz,

als Unkraut auszureißen, was nicht deutsch sein will, aber allem, was deutschen Willens ist, in Deutschbrüderlichkeit freundlich zu sein und so ihre Pflicht der ihnen eingeborenen nordischen Art gegenüber zu erfüllen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 294.) **Rudolf Binding,** der 1867 in Basel geboren wurde und als Lyriker die Sammlungen „Gedichte“ (1913), „Stolz und Trauer“ (1922), „Tage“ (1923) und „Ausgewählte und neue Gedichte“ (1930) und als Erzähler die Bücher „Legenden der Zeit“ (1909), „Die Geige“ (1911), „Die Keuschheitslegende“ (1919), „Unsterblichkeit“ (1921) und „Erlebtes Leben“ (1928) schrieb, dem als Dichter zu seinem Heile die Gestaltung alles, der als Mensch aus dem Gefühle innerer Verbundenheit heraus ein treuer Sohn seines Volkes ist, der mit Stolz die Begeisterung von 1914 erlebte und in Trauer der erbarmungslosen Welt gegenüberstand, der in der Zeit der Not auch den Glauben an sein Volk nicht verlor, der 1928 für die Jugend zum Marsch in das neue Reich das Lied „Junges Deutschland“ dichtete, legte im Sommer 1933 in der Antwort an Romain Rolland, der unser Volk angegriffen hatte, ein mannhaftes Bekenntnis ab zu seinem neuen Deutschland und zur heißen Sehnsucht aller Deutschen, deutsch sein zu dürfen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 318.) Zu ihrem Volke bekannte sich auch eine Reihe von Arbeiterdichtern, denen die große Not des Vaterlandes während des Weltkrieges die Zunge gelöst hatte, die dann zu Sängern ihres Standes wurden und wie einst von Krieg und Vaterland von ihrem Los und ihrer Arbeit und nicht nur von deren Schwere, sondern auch deren hohem Werte sangen. **Heinrich Lersch,** der 1889 in München-Gladbach geboren wurde und Kesselschmied wie sein Vater war, der Italien, Tirol, die Schweiz und Belgien durchwanderte, aus der Werkstatt in den Krieg zog und durch den Ruhrkampf um seine Arbeit kam und hart ums Dasein für sich und die Seinen kämpfen mußte, und der 1936 in Remagen starb, dichtete die Bände „Abglanz des Lebens“ (1914), „Herz, aufglühe dein Blut!“ (1916), „Mensch im Eisen, Gesänge von Volk und Werk“ (1924), „Deutschland“ und „Stern und Amboß“. Er sang in seinem „Soldatenabschied“: „Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen“, und rief in seinem „Morgenlied“ seine Deutschen, das Stadt- und Landvolk auf, einander Brüder zu sein. Sein Roman „Die Pioniere von Eilenburg“ (1934) schildert die Gründung und das Ende einer Genossenschaft von Handwerkern und Arbeitern und deren opferwillige Kameradschaft. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 270.) Wie er war ein Gottsucher auch der treudeutsche **Karl Bröger,** der 1886 in Nürnberg geboren wurde. Dieser „nationale Sozialist“, dem die Arbeit Gottesdienst war, gab die Gedichtbücher „Kamerad, als wir marschiert“ (1916), „Flamme“ (1920), „Soldaten der Erde“ (1918), „Hymnen und Balladen“ (1924) und „Deutschland, ein lyrischer Gesang in drei Kreisen“ (1924) heraus. Er sang in seinem Bekenntnis an das Vaterland:

„Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt,
Bloß wir haben sie nie mit einem Namen genannt.
Als man uns rief, da zogen wir schweigend fort,
Auf den Lippen nicht, aber im Herzen das Wort:
Deutschland.“

Karl Bröger hat auch den Roman „Guldenschuh“ (1934) geschrieben und uns darin in die Wirrungen der Bauernkriegszeit versetzt. Dessen Held Jörg Graff erhält von seiner Mutter Schuh und Gulden als zauberkräftigen Schutz für seinen Lebensweg, womit zum Ausdruck kommt, wie Mutter und Sohn schicksalhaft miteinander verbunden sind.

Ganz hingegeben an sein Volk, dessen Wesen und Geschick, läßt der 1884 in Elberfeld geborene **Ernst Bertram,** von dem „Gedichte“ (1913), „Straßburg“ (1920), „Das Nornenbuch“ (1925) und „Wartburg, Spruchgedichte“ (1933) erschienen sind, durch seine Dichtung aus der von ihm beschworenen deutschen Vergangenheit her die Mahnung an alle Volksgenossen erklingen, unablässig die höchsten Pflichten zu erfüllen und so die Not der großen Heimsuchung zu meistern. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 281.)

Das furchtbare Schicksal des deutschen Volkes, das sich selbst zerfleischte und entmannte und von außen her unablässig schwer bedrängt wurde, ließ **Gertrud von Le Fort** ihre „Hymnen an Deutschland“ (1932) aus dem Glauben an die noch ungebrochene deutsche Lebenskraft und aus der Hoffnung auf ein neues Reich herausstingen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 280.)

Gedicht um Gedicht warb und rang um das deutsche Herz, daß es entbrenne in inniger Liebe zu Bruder und Schwester und in wildem Schmerze über die uns angetane Schmach und die würdelose Ergebung in das uns bereitete harte Los. Den Zorn über unsere Erniedrigung, den Grimm über die um sich greifende sittliche Fäulnis, die Scham und den Gram über die Unmännlichkeit vieler Volksgenossen und deren sündhaften Mangel des Gefühls für die deutsche Ehre und deren ernste Forderungen an jeden einzelnen, zugleich aber auch die Liebe zu Volk und Vaterland, den noch in vielen lebendigen Glauben an das deutsche Volk und dessen Zukunft, die Sehnsucht nach Erlösung, die Hoffnung auf eine deutsche Wiedergeburt und auf ein neues Deutsches Reich mit schönerem Glanze als je und die opferwillige Hingabe an das Werk der Erneuerung und Befreiung aber halfen zu hellen Flammen entfachen die Kampflieder von **Dietrich Eckart,** von dem 1907 in Bielefeld geborenen und 1930 als Opfer volksverräterischer Niedrigkeit hingegangenen **Horst Wessel** (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 288), von dem 1901 in Aarau geborenen **Heinrich Anacker,** der die Gedichtbände „Die Trommel“ (1932) und „Die Fanfare“ (1933) hinausgehen ließ (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 281), von dem 1907 in Berlin geborenen **Baldur von Schirach,** der die Gedichtsammlungen „Die Feier der neuen Front“ und „Die Fahne der Verfolgten“ schrieb (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 288). **Dietrich Eckart,** der 1868 in dem Städtchen Neumarkt in der Oberpfalz geboren wurde und 1923 in Berchtesgaden, viel verfolgt, aber furchtlos und treu, starb, und der schon 1893 unter dem Titel „In der Fremde“ Heimat- und Liebesgedichte herausgegeben hatte, rüttelte mit seinem Kampflied: „Sturm! Sturm! Sturm! Läutet die Glocken von Turm zu Turm!“ und mit dem Rufe „Deutschland, erwache!“ viele deutsche Gewissen wach. Er hat sich auch als guter Dramatiker bewiesen, indem er Ibsens Schauspiel „Peer Gynt“ zu einer deutschen Dichtung umgeschaffen und die Komödie „Ein Kerl, der spekuliert“ geschrieben hat, worin die Raffgier, die sich nicht genugtun kann, schließlich über die eigene Dummheit stolpert. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 287.) Mehr, unvergleichbar viel mehr als jedes andere Kampflied ist das Horst-Wessel-Lied für die gewaltige Bewegung von heute gewesen, und es hält auch nach deren Siege noch immer wie mit Zaubergewalt alle Herzen in seinem Bann. Ein Dichter, der sein heißes Herz ganz an das neue Reich hingibt, ist auch der 1911 in Eßlingen am Neckar geborene **Gerhard Schumann,** von dem die Gedichtbände „Ein Weg führt ins Ganze“ (1933), „Die Lieder vom Reich“ (1935) und „Wir aber sind das Korn“ (1936) vorliegen. Ihm ist unser Reich eine göttliche Schöpfung, in

der allein das deutsche Volk sich erfüllen kann und muß. Darum verlangt er von uns, daß wir ganz in beiden aufgehen, daß wir ohne Unterlaß für Volk und Reich unsere Pflicht tun. Wie an das Reich und dessen Entfaltung sollen wir uns aber auch an alles Werden dieser Erde und an den darin tätigen schöpferischen Gott hingeben. „O münde in die Welt", singt er, „o gib dich hin . . . Wer ja sagt, ist erlöst", erlöst aus der Dumpfheit des Einsamseins und von der heißen Sehnsucht nach Erfüllung des eigenen Lebens. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 289.) **Oskar Loerke,** der 1884 geborene Dichter der Bände „Wanderschaft" (1911), „Die heimliche Stadt" (1921), „Der längste Tag" (1926), „Pansmusik" (1929), „Atem der Erde" (1930) und „Der Silberdistelwald" (1934), hat sich ganz dem ewigen, unerschöpflichen Geschehen der Welt hingegeben und treibt in dem großen Flusse, worauf, wie er singt, der Gott der Welt auf einem Floß selig fährt und sich die Welt vorspielt. **Eberhard Wolfgang Möller** aber, der 1906 in Berlin geboren ist, und der 1935 den National-Buch-Preis erhalten hat, hat nach dessen Stiftungsurkunde für „das aufrüttelnde Erleben unserer Tage den packendsten und künstlerisch reifsten Ausdruck gefunden" in seiner „Berufung der Zeit" (1935), in den „Kantaten und Chören", „Kantate auf einen großen Mann, Zwiesprache an der Wiege eines Kindes, Bauernkantate, Anruf und Verkündung der Toten, Die Briefe der Gefallenen". Eins seiner dramatischen Werke ist „Das Frankenburger Würfelspiel" (1936), das auf der Dietrich-Eckart-Bühne beim Reichssportfeld aufgeführt wurde und tief ergriff. Es führt vor, wie Bauern, die um ihres Glaubens willen zu den Waffen gegriffen haben und denen es nicht an ihr Leben gehen soll, doch darum würfeln müssen, bei dem unheimlichen Spiel verlieren und so dem Gericht verfallen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 274.)

Von der Erde, diesem einen Urgrund unseres Lebens und Wesens, von diesem einen Quell unserer Kraft, von unserem Mutterland, von der Wohnstatt der Mütter singt und klingt es auch in unseren Tagen schöner als jemals. **Hans Leifhelm,** der 1891 in München-Gladbach geboren wurde, und der 1926 Gedichte unter dem Titel „Hahnenschrei" erscheinen ließ, gab 1933 „Gesänge von der Erde" heraus, eine Frucht liebevoller Versenkung in das Kleine und Große der Natur, in die Eigenart großer landschaftlicher Einheiten, auch in eine mit geistigem Auge geschaute Uralpenlandschaft. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 277.) Der 1889 in Mureck in Untersteiermark geborene **Julius Zerzer,** der als Erzähler die Legende „Johannes" (1927) und den Roman „Stifter in Kirchschlag" (1928) schrieb, schuf als Lyriker, dem auch der Weltkrieg ein großes „Stirb und Werde!" war, den Gedichtband „Kriegsmesse" (1914). 1925 aber kam seine lyrische Sammlung „Drama der Landschaft" heraus, worin diese als Kampfplatz gesehen ist, worauf ununterbrochen organische und unorganische Kräfte und Mächte im Zusammen- und Gegenspiel durch Zerstörung und Aufbau tätig sind und so wie gewaltige Bildner an der Landschaft arbeiten. Entlädt sich in dem „Drama der Landschaft" der Drang der den Dingen der Natur angeborenen Formkräfte in heftigem Kampfe, so äußert er sich in dem Gedichtband „Vor den Bergen" (1932) als Entwicklung. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 298.) Von **Friedrich Singer** stammt die Heimatdichtung „Zwischen Schwarzwald und Rhein", deren Gedichte Wesen, Größe, Schönheit und Beschwerden der oberrheinischen Tiefebene und Eigenart und Lust und Leid der mit ihr auf Gedeih und Verderb verbundenen Menschen wundervoll darstellen. Sein Gedichtwerk „Hymne des Lebens" (1934) hat als Quell

die Erfahrung, daß nur ein hartes Leben einen tüchtigen Menschen schmieden kann.

Wie groß die Mutter Natur ist, offenbart sich dem 1893 in Frankfurt am Main geborenen **Otto Wehn** in der gewaltigen Alpenwelt in dem kleinen violetten Glöckchen, das zuweilen auf dünnem Stengel auf weißem Schnee blüht. Darum hat er die Sammlung seiner Gedichte mit Zeichnungen von Hans Sengthaler-Mehlweg „Soldanellen im Schnee" (1933) betitelt. **Hans Brandenburg,** der 1885 in Barmen geboren wurde, von dem die Gedichtbücher „In Jugend und Sonne" (1904), „Einsamkeiten" (1906), „Gesang über den Saaten" (1912), „Italische Elegien" (1914), „Die ewigen Stimmen" (1921) und „Sommer-Sonette" (1925) vorliegen, und dessen Naturverbundenheit schon manche dieser Titel bekunden, erlebt, wie er im „Almendanklied" singt, auf der Alm, die ihm „heilig Land" ist, wie der Mensch immer aufs neue geboren wird, wenn er wie Antäus die Erde berührt. Er hat u. a. auch das Idyll „Pankraz der Hirtenbub" (1924) geschrieben, der in inniger Verbundenheit mit der Natur der Voralpen dahinlebt und im Bunde mit ihr sich tapfer allen Widrigkeiten gegenüber hält. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 292.) Vom bäuerlichen Leben, das ganz unter der Gewalt der Erde und ihrer Mächte steht, und vom Bauern, der hart mit ihr um ihren Segen ringt, weiß auch **Guido Zernatto,** der 1900 in Wien geboren ist, treue Bilder in seiner 1933 erschienenen Gedichtsammlung „Die Sonnenuhr" zu entwerfen. Auch **Richard Billinger,** der 1893 in Sankt Marienkirchen bei Schärding in Österreich geboren wurde, der als Dramatiker „Das Perchtenspiel" (1928), „Rosse" (1931), „Rauhnacht" (1931) und die Spiele „Vom Knecht" und „Reise nach Ursprung" (1932), als Erzähler „Die Asche des Fegefeuers" (1932) und als Lyriker die Gedichtsammlung „Über die Äcker" (1923) schrieb, die 1931, um neue Gedichte vermehrt, in dritter Auflage unter dem Titel „Sichel am Himmel" herauskam, singt vom Bauern, von dessen Hingabe an Gott, der die Erde segnen, und an diese, die ihm den Segen geben soll. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 310.) **Josef Weinheber,** der 1892 in Wien geboren ist, von dem die Gedichtbände „Der einsame Mensch" (1920), „Von beiden Ufern" (1923), „Boot in der Bucht" (1926), „Adel und Untergang" (1934) und „Späte Krone" (1936) stammen, und der in seinem Roman „Das Waisenhaus" (1924) von seiner herben Jugend erzählt, ist nicht nur ein treuer Sohn seiner heimatlichen Erde, sondern auch seines deutschen Volkstums. Er liebt innig sein Wien „mit jedem Haus und Hügel, mit all seinem Holden und Häßlichen" und läßt seine Liebe in manchem seiner Gedichte singen. Wie er selbst sagt, ist er aber hinausgewachsen „über die betörende, aber auch lähmende Aura dieser Stadt in eine strengere Welt der Kunst, in der nichts mehr zu spüren ist von jener leichten Musik der Kindheit oder jener tastenden Problematik der Werdejahre". Nach seinen eigenen Worten ist nun seine „unzerstörbare Heimat" bei Alkaios und der Sappho, bei Marc Aurel und Schopenhauer, bei Hölderlin und der Droste. Dort hat er sich „mit Geist und Fleiß an die Kunst gebunden", und darum kommen nun seine Gedichte in strenger Gebundenheit daher. Er singt einen „Hymnus auf die deutsche Sprache", die sich ihm willig fügt und Gestalt werden läßt, was ihn bewegt. Heiß wie für sie schlägt auch sein Herz für sein deutsches Volk, das ihn aber zu seinem Schmerze lange nicht hören will. Er hebt sich aber bald wieder aus der Dumpfheit empor, findet sich wieder zu seinem verlorenen Gott und zu der von ihm verklagten Welt und zu seinem Volk und singt als ein be-

rufener Sänger des Hohen, Wahren, Schönen und Guten aus seiner Hingabe an das neue Werden heraus Hymnen „Den Gefallenen", „Den Jünglingen" und „Dem kommenden Menschen", singt:

„Eines Volkes Gefallene
sind eines Volkes Stolz,
und eines Volkes Stolz, dieser höchste, gebiert wieder die Welt."

(Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 286.)

Der 1885 in Halle an der Saale geborenen Dichterin **Ina Seidel,** von der u. a. die Romane „Das Haus zum Monde" (1916), „Das Labyrinth" (1921), „Sterne der Heimkehr" (1923), „Brömseshof" (1927) und „Das Wunschkind" (1930) und die lyrischen Sammlungen „Gedichte" (1914), „Neben der Trommel her" (1915), „Weltinnigkeit" (1918), „Neue Gedichte" (1926) und „Die tröstliche Begegnung" (1932) stammen, die sich und ihr Volk mit der Erde „verschmolzen wie die Mutter mit dem Kind" fühlt und die immer wieder davon singt, ist Gott wie der Bauer ein Sämann, der aber über die guten Herzen geht, die wie fruchtbare Erde sind. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 296.) Um Gott, um diesen anderen Urgrund unseres Lebens, ringen, vom Himmel, von dieser unserer anderen Heimat, vom Vaterland unseres Geistes, singen heute auch wieder eine ganze Reihe von Dichtern. Die göttliche Macht, die wir im Licht suchen, und die „einen ewigen Sinn aller Schöpfung" gibt, ist **Hermann Claudius,** der 1878 in Langenfelde in Holstein geboren wurde, und von dem Hans Grimm als Auswahl „Meine geliebten Claudius-Gedichte" (1932) herausgegeben hat, „der Urgrund alles menschlichen Schöpfertums und damit jedweder Kunst". (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 310.) Ein Gottsucher ist auch **Friedrich Ludwig Barthel,** der 1898 in Marktbreit geboren ist, und von dem 1932 „Gedichte der Versöhnung" herausgekommen sind. „Was ist's mit Gott?" fragt **Fritz Woike,** der 1890 in Breslau geboren wurde, und der „Lichter am Wege" und „Fern leuchtet ein Land" schrieb. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 276.) Die in ihrem religiösen Bekenntnis fest verankerte Dichterin **Ruth Schaumann** aber, die 1899 in Hamburg geboren wurde und die Gedichtbücher „Die Kathedrale" (1920), „Der Knospengrund" (1924), „Der Rebenhag" (1927), „Der Krippenweg" (1932) u. a. schrieb, singt aus dem Gefühle der Geborgenheit heraus ihre Lieder, von denen manches künstlerische Feinarbeit ist.

Not lehrt nicht nur beten, sondern auch singen und sagen. Unsere schwere Heimsuchung in der Kriegs- und Nachkriegszeit hat wie vielen Sängern auch vielen Erzählern die Zunge gelöst. Das harte Los, das der Weltkrieg uns auferlegt hat, hat manchen Dichter getrieben, von herben Schicksalen zu erzählen, die das deutsche Volk in längst vergangenen Zeiten hat tragen müssen. **Hans Heyck,** der 1891 in Freiburg im Breisgau geboren wurde, führt uns mit seinem Roman „Armin der Cherusker" (1932) in die Notzeit, da die Römer um die deutsche Erde rangen und ihr Überwinder Armin durch eine deutsche Hand fiel. Wenn er wider die geschichtliche Treue in manche seiner meisterlichen Schilderungen, in manches bewegte, lebensvolle Gemälde Züge unserer nun gottlob! überwundenen Not einfügte, so geschah es aus heißer Liebe zu seinem Volke, so tat er es, um es aufrütteln und zur Besinnung auf sich selbst bringen zu helfen, ehe es zur Rettung vor dem Untergange zu spät sein würde. Der 1879 in Oldenburg geborene

August Hinrichs gibt in seinem Roman „Das Volk am Meer" (1929) eine lebenskräftige Darstellung der harten Kämpfe, die die Butjadinger gegen selbstsüchtige Herren und gegen die wilde Nordsee um 1500 zu bestehen hatten. Deutsches Schicksal als Fluch der deutschen Zwietracht gestaltete Hinrichs, der u. a. auch die „Swienskomödie" (1930) und die Lustspiele „Freie Bahn dem Tüchtigen" (1931) und „Wenn der Hahn kräht" (1933) geschrieben hat, in seinem Bühnenstück „Die Stedinger" (1934). Der 1890 in Buffenhofen geborene schwäbische Dichter **Anton Gabele** entrollt in seinem Roman „Der Arme Mann" (1931) ein meisterlich entworfenes und ausgeführtes Bild des ganzen Bauernkrieges. **Robert Hohlbaum,** der 1886 in Jägerndorf geboren wurde und schon in seiner Jugend die Not Grenzlanddeutscher an sich erfuhr, und der u. a. die Romane „Der wilde Christian" (1921), „Grenzland" (1921), „Die Raben des Kyffhäuser" (1927) und die Romantrilogie „Frühlingssturm" (1927) geschrieben hat, ließ nach dem Roman „König Volk", worin mit sicherer Hand die Französische Revolution mit ihrem Ungestüm und mit ihren Schrecken dargestellt ist, den Napoleon-Roman „Der Mann aus dem Chaos" (1933) erscheinen, worin er uns in die Tage versetzt, da der Korse auch Deutschlands Schicksal war. In seinem „Stein", dem „Roman eines Führers" (1935), zeichnete er meisterlich ein getreues Bild des Charakters und des Lebens dieses großen deutschen Staatsmannes. **Wilhelm Vershofen,** der 1878 in Bonn geboren wurde, läßt in seinem Werke „Poggeburg" (1934), der „Geschichte eines Hauses" am Nordrande des Teutoburger Waldes, das nacheinander Wasserburg, Klostergut, Rittersitz, Pfarrhaus und Bürgerhaus war, und das im Wandel der Zeiten Krieger, Klostervogt, Ritter, Pfarrer, Kaufmann und Kleinbürger einander ablösen sah, die ganze deutsche Vergangenheit mit ihrem wechselvollen deutschen Geschick wieder lebendig werden. Der 1899 in Traben-Trarbach geborene Pfarrerssohn **Werner Beumelburg** aber tut uns in seinem Buche „Bismarck gründet das Reich" (1932) die Werkstatt auf, wo der Schmied des deutschen Schicksals rang und schaffte, dieses mit kundiger, harter und nimmermüder Hand zu gestalten. Die meisten seiner anderen Werke stellen deutsche Weltkriegsschicksale dar. Er hat selber schon mit siebzehn Jahren in der Hölle von Verdun gestanden und dabei nicht nur die Schrecken des Krieges, sondern auch Wunder erlebt, die die Menschen zu tun vermögen, wenn sie in unzerstörbarer Kameradschaft und Todbereitschaft zusammenstehen, ohne danach zu fragen, wo sie selber bleiben. Er fühlt sich den für ihr deutsches Volk Gefallenen gegenüber verpflichtet, daran arbeiten zu helfen, daß sich die Nachfahren ihrer würdig erweisen, nicht dadurch, daß sie ihnen Denkmäler setzen, sondern dadurch, daß sie sich auch wie die Gefallenen aus dem rechten Frontgeist heraus in unverbrüchlicher Kameradschaft und Todbereitschaft und ohne Frage nach sich selbst für ihr Volk einsetzen und so im Urteil der Nachwelt bestehen. Dazu sollen auch erziehen helfen seine Bücher „Douaumont" (1923), „Ypern 1914" (1925), „Loretto" (1927), „Flandern 1917" (1928), die Schlachten des Weltkrieges darstellen, und „Sperrfeuer um Deutschland" (1928), das ein Gesamtbild der unerhörten Heimsuchung bietet, die der Krieg für uns gewesen ist. Das sollen auch seine Dichtungen tun, sein Roman „Gruppe Bosenmüller" (1930), der dem großen Kriegserlebnis der Kameradschaft gilt, die Kraft gab, Unerhörtes zu tragen, Schwerstes zu überwinden und zu schaffen; seine Novellen „Wen die Götter lieben" (1933), die Heldentum der Jugend gestalten, und sein Roman „Das eherne Gesetz" (1934), das „Buch für die Kommenden", von dem Gesetz, „das uns die Toten

auferlegt haben", und das von uns fordert, immer wie sie zum selbstlosen Einsatz für Volk und Vaterland bereit zu sein.

Eine ganze Reihe von Erzählern suchte den Weltkrieg, das über alle Maßen harte Los, das er über Vaterland und Volk, über die bewaffneten und unbewehrten Deutschen brachte, zu gestalten. Das österreichische Schicksal fand seinen berufenen Schilderer in **Bruno Brehm,** der 1892 in Laibach in Krain geboren, als Offizier im Kriege zweimal schwer verwundet wurde und sich dennoch wieder zur Front meldete. Er ist ein rechter Deutscher und zugleich ein guter Oesterreicher. Die alte Monarchie ist zwar dahingegangen, die österreichische Aufgabe aber, meint er, bestehe nach wie vor. Er glaubt, „daß der Fruchtboden der künftigen Geschichte unseres Erdteils der Donauraum sein wird", und er meint, „daß es für die Deutschen im Reich gut sein wird, sich mit der Geschichte gerade dieser Länder und Völker zu befassen. Denn nur jene Staaten, die nahe dieser Kraftquelle sein und die von ihren Wässern trinken werden, können jung bleiben und das große Glück jener kommenden Tage genießen, das mich schon jetzt oft mit frohen, beseligenden Ahnungen überkommt". Aus diesem Glauben an sein Österreich heraus schrieb er mit heißem Herzen seine Bücher vom Untergange der habsburgischen Monarchie, die Romantrilogie „Apis und Este" (1931), „Das war das Ende" (1932) und „Weder Kaiser noch König" (1933). Darin läßt er die Kräfte sichtbar werden, die auf den Zerfall des Reiches hinarbeiten, und die diesen aufhalten wollen, da schildert er die Unzulänglichkeit Karls, die ihn unfähig zum Kaiser und König macht, und die Schicksalsgemeinschaft, die Österreich an das Deutsche Reich bindet. In seinem Buche „Zu früh und zu spät" (1936) gibt er, wie der Untertitel sagt, „das große Vorspiel der Befreiungskriege". Das Gesamterlebnis des Krieges gestaltete auch der 1887 im Forsthaus Kleinort im ostpreußischen Kreise Sensburg geborene **Ernst Wiechert** mit gediegener Dichterkraft in der Geschichte eines Namenlosen „Jedermann" (1932). In seinem hochwertigen Roman „Die Magd des Jürgen Doskocil" (1932) ist meisterlich dargestellt, wie die heimatliche Erde des Menschen Schicksal ist. Seine Erzählung „Die Majorin" (1934) schildert das Geschick des Bauernsohnes Michael Fahrenholz, den der Krieg innerlich vernichtet hat, der wie ein Toter in seine Heimat zurückkehrt und dort von den meisten unerkannt umgeht, und wie ihn die Majorin der Welt wieder zurückgibt. Sein Schauspiel „Der verlorene Sohn" (1935) läßt Johannes zur Mutter, die es ihm zur Pflicht gemacht hat, treu bis zur Aufopferung zu sein, und die ihm heilig ist, heimkehren, als sie ihr letztes Stündlein hat. **Josef Magnus Wehner,** der 1891 in München geboren wurde, und von dem u. a. die Erzählung „Der Weiler Gottes" (1920) und die Romane „Der blaue Berg" (1922) und „Die Hochzeitskuh" (1928) stammen, führt in seinem Roman „Sieben vor Verdun" mitten in das grausige Geschehen, in die Hölle des Weltkrieges hinein. Wie ein gewaltiges Heldenepos kommt sein Buch „Stadt und Festung Belgerad" (1936) daher, das die Überwindung dieser Feste und den Feldzug in Serbien schildert, und worin der Dichter bei aller Begeisterung für sein Reich und dessen heldenhafte Söhne auch dem tapferen Feinde gerecht wird. Das schreckliche Gesicht der Zeit der Münchner Räterepublik starrt uns an aus seiner Patriotischen Phantasie „Die Wallfahrt nach Paris" (1933). Wenn er oberschlesische Pein in der Zeit der Abstimmung und die große vielfältige Not überall im deutschen Vaterlande zu uns reden ließ, wenn er mit den dem Verfall gegenüber schmählich versagenden Deutschen ins Gericht ging, wenn in seinem Buche ein Narrenzug

zur Verbrüderung von Deutschen und Franzosen nach Paris wallfahrtete, und wenn er es wie an heiligem Ernst auch an unheiligem Hohn und Spott nicht fehlen ließ, so geschah das alles aus heißer Liebe zu seinem Volke, aus banger Sorge um sein Vaterland, das er vom Abgrund zurückreißen helfen wollte. **Edwin Erich Dwinger,** der 1898 geboren ist, erzählt in den Büchern „Die Armee hinter Stacheldraht" (1929) und „Zwischen Weiß und Rot" (1930) von den Erlebnissen in seiner sibirischen Gefangenschaft, die so furchtbar gewesen sind, daß sie uns bis in die tiefsten Tiefen der Seele erschüttern. Erhoben werden wir aber, wenn wir lesen, wie sich auch in Tagen des Grauens treue Kameradschaft aufs herrlichste bewährt hat. Daß der Geist der Bruderschaft aller Deutschen nach dem Kriege nicht mehr lebendig war, war eine tiefschmerzliche Erfahrung für die aus Sibirien heimgekehrten Kameraden. Ihr Los spricht zu uns aus Dwingers eindrucksvollem Werke „Wir rufen Deutschland" (1932). Sein Werk „Die letzten Reiter" (1935) schildert, wie deutsche Freikorps im Baltikum eine Welt vor einem grausigen Los bewahren wollen, und wie sie nicht nur an den Machenschaften feindlicher Mächte scheitern, sondern wie ihnen auch die Heimat in den Arm fällt. In seinem „Bericht und Aufruf" „Und Gott schweigt . . .?" (1936) lesen wir, wie ein deutscher Kommunist in Rußland das Paradies suchte, dort aber eine Hölle fand, bekehrt heimfuhr, sich an der Grenze verhaften ließ und in Deutschland lieber der Allerletzte sein, als im Lande der Lüge dem Untermenschentum dienen und so ein Volk dem Untergange zutreiben helfen wollte. Wenn Dwinger bei seiner Heimkehr aus der russischen Hölle sein deutsches Volk in einem Zustande fand, der ihn zur Verzweiflung hätte bringen können, so verlor er doch nicht den Glauben an sein Volk. Dieser war so fest, daß er hoffen konnte, auch die unselige Heimsuchung werde zuletzt zum Segen seines Volkes werden. Schulenburg sagt in dem Buche „Wir rufen Deutschland", in dem Buche der Heimkehr deutscher Soldaten, die in der Fremde in heißer Sehnsucht nach ihrem Deutschland gerufen haben, und die daheim ihr Deutschland nicht wiederfinden: „Unser Schicksal ist einmal ein Auf und Ab, ein ewiger Pendelschlag vom Höchsten zum Tiefsten! Kein Volk hat diese Tragik mitbekommen, wie sie das deutsche trägt: daß auf Zeiten großer Höhen stets Zeiten tiefen Sturzes kommen! . . . Vielleicht brauchen wir nach Zeiten des Wohllebens den Zusammenbruch, um unser Eigenstes nicht zu verlieren, das Wesentliche in uns wiederzufinden, das unsere besondere Mission bedeutet, auch der Menschheit gegenüber? Vielleicht sind wir nicht stark genug, uns auf steilen Höhen auch innerlich groß zu erhalten, vielleicht müssen wir immer wieder hinab, um unser Bestes dann in der Tiefe wiederzufinden? . . . Ja, ich liebe das deutsche Schicksal, bejahe es aus innerster Verbundenheit mit seiner Landschaft!" (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 301.) Daß Kameradschaft allein durch allerschwerste Not hindurchzuführen vermochte, davon kündet der Roman „Die magischen Wälder" (1933) von dem Maler **Heinz Gumprecht,** der den geheimnisvollen Zauber der russischen Landschaft mit ihren weiten Ebenen und dunklen Wäldern trefflich zu schildern weiß. **Otto Paust,** der 1897 geboren wurde, schon mit siebzehn Jahren an die Front ging und dort bis 1918 blieb, stellt in seinem 1935 erschienenen Roman „Volk im Feuer" dar, wie das deutsche Volk in der Glut der schweren Heimsuchung geläutert wurde, wie sie wie reines, lauteres Gold das Kleinod der einsatz- und todbereiten Kameradschaft von allen menschlichen Unzulänglichkeiten abschied, und wie die Träger dieser Kameradschaft sich nicht nur im Schlachtengraus bewunderungs-

würdig bewährten, sondern auch in den Wirren der Nachkriegszeit aller Verhetzung und Zersetzung gegenüber echte deutsche Art treu bewahrten und mit ihrem Frontgeist während des unheilvollen Treibens der Unguten allein die deutsche Hoffnung blieben und diese auch nicht enttäuschten. Sein Roman „Nation in Not", der wie seine Gedichte „Deutsche Verse" 1936 herausgekommen ist, schildert, wie die bis über den Tod hinaus getreue Kameradschaft auch die deutschen Freikorps beseelte, die an der deutschen Grenze gegen fremden Übermut und im Reiche gegen den Niedergang ankämpften und so dem neuen Werden Bahn machen halfen. Wie sie hat auch der Stoßtrupp in dem Buche „Der Glaube an Deutschland. Ein Kriegserleben von Verdun bis zum Umsturz" (1932), die Hoffnung auf die deutsche Rettung aus dem Verfall nicht verloren. **Hans Zöberlein,** dem wir dieses Werk verdanken, wollte damit „das Licht in die dunkle Welt tragen" und die Deutschen erkennen lassen, daß sie ihr Heil nur herbeizwingen können, wenn das ganze Volk eine unzerstörbare Einheit werde. Von dem furchtbaren Los, das nach dem Ausbruch des Weltkrieges den Deutschen in Afrika von Franzosen und Engländern bereitet worden ist, berichtet der 1875 in Wiesbaden geborene **Hans Grimm** in seinem afrikanischen Tagebuch „Der Ölsucher von Duala" (1933). Die Enge des deutschen Landes, die unsere Not mehrte und unsere Entfaltung hemmt, trieb ihn, seinen Roman „Volk ohne Raum" (1926) zu schreiben und darin deutsches Schicksal in dem Geschick von Cornelius Friebott zu gestalten, der tapfer um die Erkenntnis ringt, was seinem Volke not ist, dem es aufgeht, daß jeder seinen Dienst am Ganzen mit der Arbeit an sich selbst beginnen muß, und der mit starkem Willen an dieses Werk geht. In den „Sieben Begebenheiten" seines Buches „Lüderitzland" (1935) schildert er, was deutsche Siedler bereits aus diesem Lande gemacht hatten, und wie mit dessen Wegnahme schönste Hoffnungen zerstört worden sind. **Karl Benno von Mechow,** der 1897 in Bonn geboren wurde, ist wie mancher dieser Dichter auch dem Sinn des unerhörten Schicksals, das der Weltkrieg für uns war, nachgegangen und hat sich dabei zu der Erkenntnis durchgerungen, daß die große Heimsuchung mit allen Folgen ein naturgesetzliches Geschehen ist. Sein Reiter-Roman „Das Abenteuer" (1930) erzählt von Reiterleben und Reiterlos im Kriege. Der Roman „Das ländliche Jahr" (1929) ist ein Lobpreis des Landlebens im Wechsel der Jahreszeiten, dieses Gesund- und Glücksborns der Menschen und Völker. In seinem Roman „Vorsommer" (1933) aber spricht er wundervoll keusch und zart zu uns von dem Zauber junger Liebe. Mancher Dichter nimmt den Weltkrieg und die inneren Wirren danach als eine natur- und gottgewollte Prüfung, und darum wendet sich der schwäbische Dichter **Hans Heinrich Ehrler,** der 1872 in Mergentheim geboren ist, und der den Roman „Wolfgang. Das Jahr eines Jünglings", geschrieben hat, dagegen, daß man das „Gedenken jener Heimsuchung schon Jahr um Jahr ins Dunkle schiebt". Auch er ließ sich in den dunkelsten Tagen den Glauben an sein Volk nicht nehmen, sondern hoffte auf einen neuen Aufstieg unseres Volkes. Die Kraft dazu strömte ihm von der Jugend her zu, und den Gefallenen gegenüber fühlte er sich verpflichtet, sich nicht bei der Hoffnung zu beruhigen, sondern sich zu rühren und die Verführten aus der Irre zurückholen, die Verzagten ermutigen und neuem Werden mit allen Kräften Bahn machen zu helfen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 276.) Fester Glaube an sein Volk befähigt den Fahnenjunker Volkenborn, von dem der 1899 in Neustadt geborene **Georg Grabenhorst** in dem gleichnamigen Romane aus dem Jahre 1928 erzählt, durch-

zuhalten, wie er allen guten Deutschen Kraft gegeben hat, der Not auch der allerschwersten Zeit zu trotzen.

Einen von den Romanen, die deutsches Schicksal in der Nachkriegszeit darzustellen versuchten, schrieb **Anna Blum-Erhard,** die 1867 in Nürnberg geboren ist. Ihr Buch „Wenn sie sehend werden die Geknechteten" gibt ein Bild der Zustände und der Ereignisse in den Tagen der Räterepublik in München. Der 1899 geborene **Wilhelm Kohlhaas** schrieb als Kämpfer gegen die Niedergangserscheinungen 1933 die „Geschichte eines Irrtums": „Der Häuptling und die Republik", worin erzählt wird, wie ein tüchtiger Offizier in den Dienst der Republik tritt und das mit dem Tode durch das Geschoß eines Kommunisten büßt. Während der 1890 in Lehsten bei Waren geborene Mecklenburger **Friedrich Griese** in seinem „Ewigen Acker" ein Bild der Kriegsnot in der dörflichen Heimat und der Erde als dem unversiegbaren Lebensquell gibt, schildert er in seinem Roman „Das letzte Gesicht" (1934), wie der böse Geist der Nachkriegszeit auch dem Dorfe zum Verhängnis wird, aber auch wie der Letzte der Fanna wie der Erste nach den Wirren eines Krieges wieder an den Aufbau geht. Daß Erde und Mensch schicksalhaft miteinander verbunden sind, und daß aus dieser Verbundenheit heraus beide nicht nur einander geben, sondern auch voneinander fordern, ist der Gehalt der Erzählung „Der Saatgang" (1932). Aus Grieses Roman „Winter" (1927) klang es wie eine eindringliche Mahnung an sein Volk zu bedenken, daß es ein schweres Verhängnis heraufbeschwöre, wenn es der Urmutter Erde untreu würde. In seinem Roman „Die Wagenburg" (1935) erzählt er von dem Knecht Karl Johann, der sich mit seinem mecklenburgischen Bauern in unerschütterlicher Treue verbunden fühlt und diesem darum aus gefahrvollen Kriegswirren das treu behütete Gespann wieder zurückbringt, womit er im Heere Napoleons bis nach Spanien Kriegsdienst hat tun müssen. **Alfred Brust,** der 1891 in Insterburg geboren und 1934 gestorben ist, und der uns u. a. in seinen „Himmelsstraßen" (1923) Legenden gegeben hat, hatte in seinem Roman „Die verlorene Erde" (1926) menschliches Schicksal als Fügung höherer als menschlicher Gewalten dargestellt und in seiner zarten Erzählung „Jutt und Jula" (1928) seinen Glauben an den Menschen und dessen Zukunft bekundet. Aber von „der Menschheit ganzem Jammer" der Nachkriegszeit erschüttert, schrieb er den Roman „Eisbrand" (1932), worin er schilderte, wie der Mensch des Westens als Knecht der Maschine dem Teufel verfallen sei und dem Untergang zutreibt, und wie Eisbrand durch riesengroße Pferdeherden alles Teufelswerk zerstampfen läßt. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 292.) Um die über alle Maßen große Gefahr, die aus den Irrungen und Wirrungen der Nachkriegszeit für das deutsche Volk und seine Zukunft zu erwachsen drohte, bannen zu helfen, beschwor **Wolf Justin Hartmann,** der 1894 in Marktbreit geboren ist, in seinem Roman „Fäuste! Hirne! Herzen!" (1931) die Jugend zu bedenken, daß die furchtbare deutsche Not nicht mit den Fäusten allein, sondern von diesen nur im Bunde mit Hirn und Herz gemeistert werden könne. Wie die unselige Notzeit ihre Überwinder selber zeugte und hart schmiedete, davon erzählt der 1896 geborene **Heinz Steguweit** in seinem Roman „Der Jüngling im Feuerofen" (1932).

Das durch den Weltkrieg schwerer als zuvor gewordene Schicksal Auslandsdeutscher, die u. a. auch die Enge der deutschen Heimat hinausgetrieben hat, hat auch berufene Dichter gefunden. **Josef Ponten,** der 1883 in Raeren bei Eupen geboren ist, hat u. a. die Romane „Wolga, Wolga", „Rhein und

Wolga“ und „An der Wolga“ geschrieben. Diese enthalten Schilderungen des Zuges von Auswanderern aus Speyer nach Rußland, der mühevollen Aufbauarbeit an der Wolga, des unausgesetzten Abwehrkampfes gegen die Steppe und gegen feindliche Nomaden, des Mangels an Raum für die rasch wachsende Nachkommenschaft und des unstillbaren Heimwehs nach dem deutschen Mutterland. Der 1877 in Kronstadt geborene **Adolf Meschendörfer** hat den Roman „Die Stadt im Osten“ (1931) verfaßt, und darin wird der unselige Bruderkampf um Weib und Amt erzählt und zugleich ein Bild des Ringens nicht nur gegen die Volkstumsfremden, sondern auch gegen die auseinanderstrebenden Kräfte in den eigenen Reihen der Deutschen Siebenbürgens und des Zusammenschlusses und der Besinnung auf das gemeinsame Blut unter der Macht ihrer bedrängten Lage. In seinem Roman „Der Büffelbrunnen“ (1935) wird Fritz Krans, der abseits der Wirklichkeit dahinlebt, durch die Not deutscher Siedler zu der Einsicht bekehrt, daß der Mensch als Einzelgänger in einem unwirklichen Schönheitsland seine Aufgabe nicht erfüllen kann, sondern daß er das nur im Ganzen seines Volkes vermag. Von dem 1899 in Hermannstadt in Siebenbürgen geborenen **Erwin Wittstock** stammt der Roman „Bruder, nimm die Brüder mit!“ (1933). Darin wird geschildert, wie nach dem Kriege die Deutschen Siebenbürgens mit aller Gewalt zu Rumänen gemacht werden sollen, und wie sie verzweifelt um die Erhaltung ihres Deutschtums und ihrer mit Fleiß und Schweiß erworbenen Scholle ringen. In seinem Novellenbuch „Die Freundschaft von Kockelburg; Erlebnisse der Sieben“ (1935), erzählen sieben Schulkameraden in einem Waldgasthaus einander ihre Erlebnisse auf verschiedenen Wegen, freundliche und harte Schicksale, die sie die geheimen Mächte, die über uns walten, haben spüren lassen, und die sie zu Männern gemacht haben. Der 1898 in Kronstadt in Siebenbürgen geborene **Heinrich Zillich** hat in seinem Roman „Zwischen Grenzen und Zeiten“ (1936) ein farbenreiches Gemälde des Zerfalls der alten Monarchie Österreich-Ungarn und der dadurch bedingten Not der Deutschen Siebenbürgens entworfen, die erst für den und dann für jenen Arm kämpfen, die erst die einen und dann die anderen abwehren und so ihr Blut und den damit erkauften Boden verteidigen müssen, die Rettung vom Frontgeist erwarten und mit Sehnsucht und Hoffnung nach dem Reiche blicken.

Was ist's mit dem deutschen Menschen, der immer wieder unsagbar Schweres auf sich herabzieht und jede neue harte Heimsuchung besteht, dessen ganze Geschichte ein ewiger Wechsel von Höhenflug und Tiefensturz ist? Um die Erkenntnis seines ureigenen Wesens ringt auch in unseren Tagen eine ganze Reihe von Dichtern, und mancher gestaltet mit glücklicher Hand echte deutsche Menschen, echtes deutsches Wesen, echte deutsche Art und dadurch bedingtes deutsches Schicksal. Urdeutsches Wesen und deutsches Schicksal gewinnt Gestalt in den Bänden der meisterlich erzählten „Anekdoten“ und in den „Dreizehn Büchern der deutschen Seele“ (1922), einer „Odyssee des deutschen Volkes“, von dem am 20. Januar 1868 in Ludwigshafen am Bodensee geborenen **Wilhelm Schäfer.** Dieser Dichter, der sein Volk von ganzem Herzen liebt und der die nun Wirklichkeit gewordene Volksgemeinschaft inbrünstig herbeigesehnt hat, will „sinnbildlich ausgewachsene Helden der Menschheit“ gestalten, „Sinnbilder der Weltgeschichte, d. h. des ringenden Menschengeistes in ihr“ geben, und das sollen auch seine Werke „Karl Stauffers Lebensgang. Eine Chronik der Leidenschaft“ (1912), „Der Lebenstag eines Menschenfreundes. Ein Pestalozzi-Roman“ (1915), die Novellen „Winckelmanns Ende“ (1925) und „Hölderlins Einkehr“ (1925)

und „Huldreich Zwingli. Ein deutsches Volksbuch“ (1926), tun. Echten deutschen, vor allem herben, harten, zähen, auch eigenwilligen norddeutschen Menschen begegnen wir in den vortrefflichen Novellenbänden **Hans Francks,** der am 30. Juli 1897 in Wittenberg in Mecklenburg geboren ist. Seine Bändchen „Der Regenbogen“ (1927) sind siebenmal sieben Geschichten vom Schicksalswege des deutschen Volkes von Anfang an, und seine „Neun Novellen um eine Wahrheit: Recht ist Unrecht“ (1928) erzählen eindringlich und eindrucksvoll von der Tragik des Gegensatzes zwischen menschlichen Rechtssatzungen und den ungeschriebenen, aber unvergänglichen Rechten wahren Menschentums und von dem leidvollen Ringen tapferer Menschen mit ungebrochener Willenskraft um die Durchsetzung ihrer höheren Menschenrechte. In seinem Roman „Die richtige Mutter“ (1932) schildert er das schwere Los eines Kindes, das mutterlos aufwächst und nicht des Segens eines Elternhauses teilhaftig wird, und in dem Roman „Eigene Erde!“ (1933) ist zu lesen, wie es den Sohn eines armen Häuslers nach einer eigenen Scholle verlangt. In seinem Buche „Die Geschichte von den beiden gleichen Brüdern“ (1936) ergibt sich der jüngere von beiden in sein nicht leichtes, schmerzensreiches, entsagungsvolles Los in der Erkenntnis, daß mehr als der Mensch der väterliche Hof bedeutet, den nur einer erben kann, und den mit treuen Händen zu pflegen und zu erhalten, die erste, die höchste Kindespflicht ist. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 326.) Der 1888 in Altona geborene **Hans Friedrich Blunck,** von dem die Gedichtbände „Der Wanderer“ (1925), „Erwartung“ (1930), „Neue Balladen“ (1931) und „Gedichte vom deutschen Schicksal“ (1933) herausgekommen sind, und der wie mancher andere Dichter auch daran arbeitet, „die Einheit deutscher Volkheit wachzuhalten“, sieht es in Meer und Moor und Esse, überall geistern und weiß davon in seinen Büchern „Von Klabautern und Rullerpuckern“ (1923), „Von klugen Frauen und Füchsen“ (1926), „Der Sprung über die Schwelle“ (1931) u. a. zu erzählen. Er ringt mit seiner norddeutschen Heimat und ihren Kindern um die Erkenntnis der höheren Gewalten, der Gottheit, des göttlichen Willens, der in Natur und Volk und Mensch wirkt, und brennt in der Sehnsucht, mit Gott eins zu werden. Um den geheimen Kräften, die sich mit dem Blute des nordischen Menschen von Geschlecht zu Geschlecht vererben, nahezukommen, genügt es ihm nicht, den Menschen der Gegenwart und der gut erschlossenen Vergangenheit in dessen Wesen zu erfassen, sondern hat es ihn getrieben, bis dorthin vorzustoßen, wo der nordische Mensch begann, sich aus dem Urzustande zu erheben. Darum schrieb er den Eiszeit-Roman „Gewalt über das Feuer“ (1928), den Steinzeit-Roman „Kampf der Gestirne“ (1926) und den Roman der Bronzezeit „Streit mit den Göttern, die Geschichte Welands des Fliegers“ (1925). Noch vor dieser dreibändigen „Urvätersaga“ schuf er die Trilogie „Werdendes Volk“, die Bücher „Stelling Rotkinnsohn, die Geschichte eines Verkünders und seines Volks“ (1923), „Hein Hoyer, ein Roman von Herren, Hansen und Hagestolzen“ (1920) und „Berend Fock, die Mär vom gottabtrünnigen Schiffer“ (1921). Die dargestellten Geschehnisse, die deutsches Schicksal, Schicksal des werdenden deutschen Volkes spiegeln, fallen in die Zeit vom neunten bis zum siebzehnten Jahrhundert mit ihren Bruderkriegen, ihren religiösen und politischen Auseinandersetzungen. Die Helden der Romane, eine Bauer, ein Staatsmann und ein Seefahrer, sind, immer auf dem Wege zu Gott, harte und zugleich auch versonnene Gestalten, die lieber sterben, als ihrer äußeren und inneren Freiheit etwas schuldig werden. Die Kraft dazu holen sie aus der Erde,

worin sie wurzeln, und aus dem Blut, das von den Ahnen her in ihren Adern fließt. Sein meisterlich im Geiste echter Heldendichtung geschriebenes Werk „König Geiserich. Eine Erzählung von Geiserich und dem Zug der Wandalen“ (1936), versetzt in die Zeit der Völkerwanderung, da deutsche Stämme die heimatliche Erde verließen und in die Ferne zogen. Es erzählt von der beispiellosen Fahrt von achtzigtausend Wandalen unter der Führung ihres heldenhaften Königs und geborenen Feldherrn und Herrschers übers Meer nach Nordafrika, von der Gründung seines Reiches, von dessen Behauptung gegen West- und Ost-Rom, vom Ausbau des Königreiches und von den Sorgen des Königs um den Bestand seiner Schöpfung. Daß die Wandalen und ihr König, der nicht nur der Götter Gunst, sondern auch deren Neid erfahren hat, bessere Menschen gewesen sind, als es die Nachwelt lange hat wahrhaben wollen, belegt der Dichter mit den Worten des Römers Salvian: „Es gibt keine Tugend, in welcher wir Römer die Wandalen übertreffen. Wir verachten sie als Ketzer, und doch sind sie stärker als wir an Gottesfurcht . . . Wo Goten herrschen, ist niemand unzüchtig außer den Römern, wo Wandalen herrschen, sind selbst die Römer keusch geworden . . . Gott führte sie über uns, um die verwahrlosten Völker durch die reinen zu strafen.“ (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 303.) Der 1882 in Barmen geborene **Will Vesper,** von dem u. a. die Bücher, „Die Liebesmesse“ (1913), „Vom großen Krieg“ (1915), „Briefe zweier Liebenden“ (1916), „Der blühende Baum“ (1916), „Schön ist der Sommer“ (1918), „Mutter und Kind“ (1920) und die Gesamtausgabe der Gedichte „Kranz des Lebens“ (1934) stammen, gab alten Dichtungen neues Leben, damit unser Volk „heute mehr denn je aus den großen Schöpfungen seiner eigenen Vergangenheit Kraft und Trost, neuen Mut, Hoffnung und Glauben an sich selber finden soll“. Er erweckte aber nicht nur alte deutsche Dichtungen, die treuesten Spiegel guter deutscher Art, zu neuem Leben, damit sich in den Tagen der Verzweiflung sein Volk wieder kennen und an sich glauben lerne, sondern schilderte auch in eigenen Werken ureigenes deutsches Wesen, indem er als versonnener und zugleich tatkräftiger Deutscher „Fröhliche Märchen“ (1923) erzählte, aus der Hingabe an das für uns Geheimnisvolle heraus die Novellen „Die ewige Wiederkehr“ und aus Freude an deutscher, germanischer Mannhaftigkeit und in der Hoffnung auf ein Erwachen des alten Kampfgeistes und eine Wiedergeburt seines Volkes die Romane „Martin Luthers Jugendjahre“ (1918), „Die Wanderung des Herrn Ulrich von Hutten“ (1922) und „Das harte Geschlecht“ (1931) schrieb. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 322.) Den großen, urechten Deutschen, der jedem täglich vor die Seele treten müßte, den eisernen Kanzler Bismarck suchte der 1877 in Iglau geborene **Karl Hans Strobl** in seiner Romantrilogie „Der wilde Bismarck“, „Mächte und Menschen“ und „Die Runen Gottes“ (1919) dichterisch zu gestalten. Er gehört auch zu den Dichtern, die Stimmen der Unsichtbaren zu erlauschen suchen, und in seinem Roman „Goya und das Löwengesicht“ (1932) vollzieht sich alles menschliche Geschehen nach dem Willen verborgener, unheimlicher Mächte. Sein Roman „Dorf im Kaukasus“ (1936) schildert das wechselvolle Schicksal eines jungen Menschen, der in Kärnten tapfer gegen die Südslawen kämpfen hilft und im Kaukasus auslandsdeutsche Not in der Hölle Rußland erlebt.

Der Deutsche ist nicht nur tatkräftig, sondern auch versonnen, die romantische Verträumtheit liegt ihm im Blute. Der deutsche Geist, die deutsche Seele flüchtet immer noch gern sehnsüchtig aus dem Alltag, insbesondere aus dem lauten hastigen Getriebe der Stadt mit ihren Maschinen, aus der rauhen Wirklichkeit in die Märchenwelt, in vergangene goldene Zeiten, in weite goldene Fernen oder wenigstens hinaus in die freie, stille, schöne Gottesnatur mit Berg und Tal, mit Wiesen, Feld und Wald, und wenn der Deutsche im Alltagsgetriebe verharrt, verharren muß, so weiß er im Staube Gold zu finden und das unruhige Leben und Treiben mit einem Goldnetz zu umweben. Immer noch macht sich der Deutsche sehnsuchtsvoll auf den Weg nach dem Gral, der äußeres und inneres Glück zu bieten vermag, und er zieht nach dessen Wunderwelt aus wie der „Tor“ Parzival ohne Falsch und tritt mit seinem reinen Herzen ohne Arg und voll Vertrauen ins Leben hinein, fällt in Versuchung und Stricke und kämpft um den gefährdeten inneren Schatz und erliegt oder gewinnt, von seinem Dämon geführt, den Sieg. Der tüchtige Lyriker **Friedrich Schnack,** ein Dichter des reinen Herzens, der 1888 in Rieneck in Unterfranken geboren wurde und die Gedichtbände „Das kommende Reich“ (1920), „Vogel Zeitvorbei“ (1922), „Das blaue Geisterhaus“ (1924) und „Palisander, Gedichte aus den Tropen“ (1933), herausgab, hat als Erzähler aus dem Geiste der Romantik mit ihrer Sehnsucht mit erheblicher schöpferischer Dichterkraft das Zaubermärchen „Klingsor“ (1922) und die Romane „Die goldenen Äpfel“ (1923) und „Die Hochzeit zu Nobis“ (1924) geschaffen. Aber auch die Romane „Beatus und Sabine“ (1927), „Sebastian im Wald“ (1926) und „Die Orgel des Himmels“ (1927), die Stoffe aus der Jugendzeit, den hohen Tagen des Lebens und dem Alter dichterisch gestalten, und „Das Zauberauto“ (1928), die der Wirklichkeit näher als die anderen stehen, umwebt der Zauber der Romantik, die Liebe zu Gottes schöner Natur. Das gilt auch von seiner schönen „Naturdichtung: Das Leben der Schmetterlinge“ (1928), die diese zarten Gebilde der Schöpfung und ihr Leben treu schildert, die aber der Dichter, den der romantische Zug in die Ferne nach Madagaskar getrieben hat, mit einem romantischen Einschlag versehen hat. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 295.) Wildromantisches ließ der 1883 in Zwickau in Sachsen geborene treue Sohn seines Volkes und seiner Heimat **Kurt Arnold Findeisen** in seinen Karl-Stülpner-Roman „Der Raubschütz“ (1924) eingehen, und Sehnsucht von der romantischen Sehnsucht klingt durch seinen Robert-Schumann-Roman „Die Davidsbündler“ (1924), den Brahms-Roman „Lied des Schicksals“ (1933) und durch sein Ludwig-Richter-Spiel „Ein deutsches Herz“ (1925). In seinem Buch „Gottes Orgel. Roman um Bach und Händel“ (1935), schildert er vorzugsweise das Leben Bachs in Leipzig, der nicht nur ein gewaltiger Tondichter, sondern auch ein guter Deutscher war. Der romantische Zug zum Ungewöhnlichen ließ **Heinrich Zerkaulen,** der 1892 in Bonn geboren ist, den Roman „Die heimliche Fürstin“ (1933), worin die Liebe der Philippine Welser und des Erzherzogs Ferdinand über alle ständischen Vorurteile siegt, und die Erzählungen „Allerhand Käuze“ (1916) schreiben; seine Novellen „Die Spitzweggasse“ (1934) aber sind eine Frucht seiner gemütvollen Hingabe an das „scheinbar Kleine“. Zerkaulen, von dem auch die Gedichtbände „Liebe schöne Laute“ (1916), „Mit dem Fiedelbogen“ (1916), „Lieder vom Rhein“ (1923) und „Das offene Fenster“ (1930) vorliegen, läßt in seinem Roman „Rautenkranz und Schwerter“ (1927) Leben um den König August den Starken an uns vorüberziehen, um den genußfrohen Vollmenschen und unermüdlichen Kunstfreund, ohne den Dresden nicht wäre, was es der Welt ist. In seinem Lustspiel „Der Sprung aus dem Alltag“ (1936) kommen zwei Menschen, die den Kümmernissen des

Lebens ins Gesicht lachen, allen Widerständen zum Trotz zusammen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 270.)

Im Deutschen steckt ein Träumer und ein Kämpfer zugleich, er kann ins Philisterhafte absinken, sich aber auch zu menschlicher Größe erheben. Was von beidem uns not ist, hat uns die letzte schwere Schicksalszeit wieder einmal gelehrt. Keinem Volke legt das Gebot der Selbsterhaltung so harte Pflichten auf wie dem deutschen, und darum darf sich der alte deutsche Kampfgeist nicht aufs Faulbett legen. Sich dessen bewußt, erzählen auch in unseren Tagen, um ihn wach zu halten, viele Dichter von deutschem Heldentum. Wir sind schon in manchem Lebens- und Kriegsbuch Heldischem begegnet, es spricht aber noch aus anderen Werken zu uns. Das gilt von der Reformationstrilogie „Die Wittenbergsch Nachtigall", „Wilhelmus von Nassauen" und „Der Reiter Gottes" von dem 1878 in Gohlitz im Havelland geborenen **Wilhelm Kotzde-Kottenrodt,** von dem Roman „Cromwell" (1933) von dem 1886 in Semil geborenen **Mirko Jelusich,** von dem dreiteiligen Scharnhorst-Roman (1927) von dem 1871 in Brelingen geborenen **Gustav Kohne. Gorch Fock,** der 1880 in Finkenwärder bei Hamburg geboren wurde und in der Skagerrakschlacht 1916 mit der „Wiesbaden" in die Tiefe sank, und der das Kriegstagebuch „Sterne überm Meer" (1917) schrieb, schuf in seinem Roman „Seefahrt ist not" die heldenhafte Gestalt des Klaus Mewes. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 274.) Ein Lied vom Heldentum der Jugend, die im Kriege aus heißer Liebe zum Vaterlande alles hinter sich ließ, ist „Der Wanderer zwischen beiden Welten" von dem hochgemuten, von tiefem sittlichen Ernst erfüllten **Walter Flex,** der 1887 geboren wurde und 1917 auf der Insel Ösel fiel. Dieser Dichter, der von sich sang, daß er von uralt deutscher Art sei, und daß er das ewig bleiben wolle, hat in seinem Buche „Wolf Eschenlohr" (1919) schildern wollen, daß sich die Abkehr von Gott und der Zwist der Klassen zum Unheil für sein Volk ausschlagen müsse, der Tod aber hat ihm, der bis zuletzt an seine von aller Welt bedrängten Deutschen glaubte, und der als Leutnant seinen Leuten für sein Volk vorleben und vorsterben wollte, die Feder aus der Hand genommen, als erst zwei Kapitel geschrieben waren. Außer seinen Gedichtbänden „Sonne und Schild" (1915) und „Im Felde zwischen Nacht und Tag" (1918) hat er auch Dramen hinterlassen. Demetrius in dem gleichnamigen Trauerspiel (1910) ist ein Fremder in seinem Volke, kann sich daher nicht durchsetzen, sondern muß fallen, Klaus von Bismarck in dem nach ihm benannten Trauerspiel (1913) aber steht und opfert sich für sein Volk, das von uns alles verlangen kann, und dem wir, wenn es sein muß, alles geben müssen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 277.) **Paul Alverdes,** der 1897 in Straßburg geboren ist, erzählt in seiner Novellensammlung „Reinhold oder die Verwandelten" (1931), wie Reinhold durch die Größe der Pflicht, die der Krieg uns auferlegte, die Kraft gewinnt, sich selbst zu überwinden. In seiner Novelle „Die Pfeiferstube" (1929) finden vier Soldaten, die durch Kehlkopfschüsse — wie der Dichter auch — verwundet sind, durch den Segen guter Kameradschaft die Kraft, ihr Leid gemeinsam zu tragen. Wie Alverdes selbst suchen auch die Menschen seiner Dichtungen Erlösung von der inneren Not, die die schwere Zeit über uns verhängt hat. Nach ihm ist der Krieg eine Schickung, die mit männlichem Geiste getragen und so hat gemeistert werden müssen. Wer sich zu allem, was ihm das Leben schickt, so stellt, der macht sich nach ihm innerlich frei, erlöst sich. Wer dazu fähig werden will, muß sein „eigenes Herz . . . ergraben". „Ergrübe sich also einer; oder fände er sich, würde er sich geschenkt

nach der Gnade, so müßte er wohl erlöst sein. Denn was in uns wahrhaftig ist, muß das nicht im Einklange sein mit der Welt oder mit Gott?" sagt der Dichter. Daß auch im Frieden der rechte Mensch im Goetheschen Sinne Kämpfer sein muß, davon erzählt **Ludwig Tügel,** der 1889 in Hamburg geboren ist, in seinem Roman „Sankt Blehk oder Die große Veränderung" (1934), dessen Held um seiner Heimat willen sich einsetzt, um die deutsche Zerrissenheit zu überwinden. Von heldischer Haltung von Frauen zeugen der dreiteilige Apollonia-Roman (1932) von dem 1878 geborenen Schwaben **Peter Dörfler.** In seinen Romanen „Der Notwender" (1934) und „Der Zwingherr" (1935) bekämpft Karl Hirnbein die Not der Weber im Allgäu, die infolge des Wettbewerbes durch den mechanischen Webstuhl über diese gekommen ist, indem er eine musterhafte Milchwirtschaft aufbaut. Er wird so ihr Notwender, denen aber, die ihm den Aufkauf vieler Almen verdenken, ist er der Zwingherr des Allgäus. **Emil Strauß,** der 1866 in Pforzheim geboren wurde, ist der Dichter der Seelengröße, die herbstes Leid zu überwinden vermag. Er hat bereits in den Tagen des Impressionismus zu schreiben begonnen, aber niemals seinen Geist nur eine „Bilderbude" und seine Seele eine von der Außenwelt gespielte „Geige" sein lassen, sondern er hat alles, was ihm die Außenwelt zugetragen und seine Seele bewegt hat, nur als Bausteine hingenommen und daraus mit seiner Bildnerkraft seine Dichtungen geschaffen. Wir begegnen darin auch nicht wie in den Werken des Impressionismus von der Vor- und Umwelt gelebten Menschen, die untüchtig sind, das Leben zu meistern, und darum hilflos untergehn, sondern Gestalten, die Not zum Segen zu wenden wissen. Schon in dem Roman „Freund Hein" (1902) läßt Strauß spüren, daß er keiner von den Dichtern war, die mit jeder neuen literarischen Richtung irrten. Heiner leidet zwar an Haus und Schule, die seiner Art nicht gerecht werden, geht aber mit dem Freund Hein mit dem Gefühl aus dieser Welt, daß er da sein Wesen nicht erfüllen kann. In seinem Novellenbande „Hans und Grete" (1909) erzählt er in der Novelle „Der Laufen", wie ein junger Mann in den Nöten des Lebens reift, und in der Geschichte „Das Vorspiel", wie ein junges Mädchen aus Treue alles darangibt und nach Brasilien zum Geliebten aufbricht, getrieben von der Sorge, daß er ohne sie am harten Leben scheitern werde, geleitet von der nicht trügerischen Hoffnung, Seite an Seite mit ihm es zu meistern. Nach Brasilien, wohin es Emil Strauß selber auf ein Jahrzehnt getrieben hat, geht in der Erzählung „Der Engelwirt" (1900) auch der reiche Bauer, der seiner Frau untreu gewesen ist, mit seiner Magd, die ihm ein Mädchen und nicht den gewünschten Erben geschenkt hat. Er entzieht sich so dem Gespött der Leute, wird aber in der Fremde ein armer Teufel und verliert die Magd durch den Tod. Im Fegefeuer der Reue gründlich geläutert, vom schweren Los zurechtgebogen, wird er bei seiner Heimkehr von seiner Frau, die innerlich groß genug ist, um vergeben zu können, vorwurfslos aufgenommen und ihm so die Bahn in ungetrübte Tage freigegeben. Mit heldenhafter Seelengröße trägt die Frau des Freiherrn von Tettingen in der unvergleichbar schönen, feinen Novelle „Der Schleier" (1920) das schwere Los, das er ihr dadurch bereitet hat, daß er ihr die Treue gebrochen hat, wartet sie, bis er sich wieder zu sich selber und zu ihr gefunden hat, und verschließt sie dem reumütigen Gatten ihr Herz nicht, sondern öffnet sie es ihm und damit den Weg in ein neues Leben. In seinem Roman „Das Riesenspielzeug" (1934) läßt er Menschen, die bildungssatt und zivilisationsmüde sind, fern von der Großstadt auf einem Gute im Schwarzwald an der

Brust der Mutter Erde genesen und zugleich den Weg zur Volksgemeinschaft finden. Der stille, rechte Deutsche Emil Strauß, der sich schon zeitig zu dem neuen Werden bekannt hat, bejaht das Schicksal, nicht um sich ihm zu ergeben, sondern um es zu meistern. Er sagt: „Nein! Ich möchte es — nicht ungeschehen machen. Man muß die Schicksalsschläge nehmen, wie sie kommen, muß fertig zu werden mit ihnen suchen und mutig weitergehen. Wer weiß, was zuletzt bleiben wird? Das Leben ist ein feiner, feiner Filter; das Tröpflein Seele, das sich durchdrängt und am Ende hinaussickert, wird vielleicht so klar sein, daß sich die rosige Sonne des anderen Himmels voll Freuden in ihm spiegeln kann." (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 291.)

Der einzelne tapfere Mensch mag noch soviel vermögen, nur Einigkeit macht stark. Nur wenn sich das deutsche Volk im Sinne der Losung: Einer für alle und alle für einen! zusammenschließt, kann es seinen Bestand sichern. Es kann das nur tun, wenn es sich als eine auf Gedeih und Verderb verbundene Gemeinschaft fühlt. **Erwin Guido Kolbenheyer,** der 1878 in Budapest geboren ist, und von dem die Gedichtsammlungen „Der Dornbusch brennt" (1923) und „Lyrisches Brevier" (1928) erschienen sind, führt in seiner „Bauhütte, Elemente einer Metaphysik der Gegenwart" (1925), aus, daß der einzelne Mensch nur das Werkzeug des Lebens, des Schöpfers, Erhalters, Vollenders und Erneuerers aller Dinge, zur Vervollkommnung des Überindividuums, der Gemeinschaft, des Volkes ist, daß sich also der Wert eines einzelnen Volksgenossen nach dem von ihm geleisteten Dienst an seinem Volke bemißt. Er rief so den einzelnen dazu auf, seinem Volke in den Tagen der Not nichts schuldig zu werden. Die natur- und gottgewollte Gemeinschaft ersten Grades ist ihm die Ehe. Diesem wichtigsten Lebensquell eines Volkes gelten seine Romane „Montsalvasch" (1912) und „Das Lächeln der Penaten" (1926). Der Roman „Montsalvasch" ist ein lauter, eindringlicher Ruf zur Besinnung an alle pflicht- und verantwortungsscheuen Menschen, die in ihrer Verblendung die natürliche Zuordnung der Geschlechter in ein widernatürliches Gegeneinander verkehren, die zur Befriedigung törichter Ansprüche statt freudiger Zusammenarbeit der Geschlechter gegenseitige Zermürbung und statt Erhöhung Vernichtung der Art betreiben, und die nicht begreifen wollen, daß das Volk nachsterben muß, wenn die Zellen sterben, daß Zellentod zugleich Volkstod ist. „Das Lächeln der Penaten" aber ist ein Hohes Lied der Hingabe der Geschlechter aneinander und füreinander, die auch in schwerster Zeit neuen Lebensmut gibt, und die die Kraft für tüchtiges Schaffen frei zu machen weiß, die die Quelle nicht nur eines, sondern des Glückes ist. Für die Gemeinschaft höheren Grades, als es die Ehe ist, für sein Volk, ja für die ganze Menschheit setzte Paracelsus sein Leben ein. „Ecce ingenium teutonicum!" So schließt der dritte Band der Paracelsus-Trilogie von Erwin Guido Kolbenheyer. Das dreibändige Werk „Die Kindheit" (1917), „Das Gestirn" (1921) und „Das Dritte Reich des Paracelsus" (1925) ist wie ein mächtiger gotischer Dom, durch den wie machtvoller Orgelklang das Rauschen des Lebensstromes der Zeit des Paracelsus braust, dieser aber ein echter, rechter deutscher Mensch mit einer heißen, unruhvollen, unstillbaren Sehnsucht nach Erkenntnis, nach Wahrheit, nach Wesensschau. Der urdeutsche Theophrastus Bombastus Paracelsus ab Hohenheim lebte von 1493 bis 1541, also in der „Schwellenzeit" vom Mittelalter zur Neuzeit, da der Kampf um die Befreiung aus der mittelalterlichen Gebundenheit tobte. Als ein heldenhafter Wahrheitsstreiter kämpfte er trotz Folterkammern und Scheiterhaufen als Heilmeister gegen seine Zunft, deren

Arbeit nur ein Streit um die rechte Auslegung und Anwendung dessen war, was der alte römische Arzt Galenus und der alte arabische Heilkünstler Avicenna geschrieben hatten, kämpfte er gegen die Anbetung des Wortes und suchte er die Gesetze seiner Heilkunst der Natur abzuringen. Wie in der Heilkunst lehnte er auch auf religiösem Gebiete jede starre Bindung an das Wort, jede Fesselung durch Regel und Gesetz als Teufelswerk und neue Kreuzigung des Heilandes ab. Er wurde als Neuerer von der Zunft verhöhnt, rastlos verfolgt, von Ort zu Ort gehetzt, als Ketzer aber mit dem Schwerte bedroht. Wenn er auch zuweilen der Unrast, der Heimatlosigkeit müde war, immer wieder gehorchte er dem Rufe des neuen Lebens, das im Werden war, und so half er allem Widerstande zum Trotz die Menschheit auf eine neue Ebene hinaufheben, wo die Forschung freie Bahn hatte, und machte so Menschheitsgeschichte. Kolbenheyer gestaltet in seinen Werken aber nicht nur, wie es die Menschen miteinander, sondern auch, wie sie es mit Gott halten oder halten sollten. Von der Gottseligkeit eines Mystikers wie des von 1575 bis 1624 lebenden Jakob Böhme erzählt Kolbenheyer in seinem Roman „Meister Joachim Pausewang" (1910). In diesem Werke, das zwar nicht das größte, wohl aber das lieblichste des Dichters ist, gibt Meister Pausewang seine Lebensgeschichte, damit sie seinen Nachfahren in dunklen Nächten leuchte und diese erhelle. Nach ihm ruht Gott in unserem Innern, ist dessen Sprache ein Drängen, Fühlen, Ahnen, eine Freude, die kein Wort entweihen kann, ein Leid, das kein Wort findet. An ihm hat sich erfüllt, daß kein Leben so arm ist, daß es nicht einmal „im Gottesrausch der schaffenden Freude" stehen könnte. Wie als Erzähler ist Kolbenheyer auch als Dramatiker berufen. Daß der Mensch, der die Wahrheit zu haben glaubt, dafür zur Befreiung der Menschheit aus verhängnisvollem Irrtum bis zum Tode zeugen muß, ist der Gehalt sowohl der Paracelsus-Trilogie wie auch der Tragödie „Heroische Leidenschaften" (1928). Deren Held ist Giordano Bruno, der von 1548 bis 1600 lebte, der aus dem von Kopernikus angenommenen einen Sonnensystem hinaus in die Unendlichkeit mit ihrer Fülle von Sonnensystemen vorstieß und dadurch die Macht und durch seine Gottesvorstellung die Lehre der Kirche gefährdete, und der dafür den Flammentod zur Erlösung für viele auf sich nahm. Zur Überwindung des naturwidrigen Kampfes der Generationen hat Kolbenheyer die Schauspiele „Die Brücke" (1929) und „Das Gesetz in dir" (1931) und den Roman „Reps, die Persönlichkeit" (1931) geschrieben. Dem Schaumschläger Reps, dem aber auch alles zu einer Persönlichkeit fehlt, ist alles, was die Generation vor ihm geschaffen hat, rückständig und reformbedürftig, er scheitert aber schmählich mit seinem Schiff voll Umbauplänen und lebt schließlich in sündhafter Behaglichkeit dahin als ein nichtsnutziger Nutznießer der verachteten Generation vor ihm. In dem Schauspiel „Die Brücke" muß der junge Ingenieur Rübsam von seinem Meister Lukas, dem er zu dessen Demütigung einen frevelhaften Streich gespielt hat, lernen, daß von dem, was die junge Generation schafft, nur das bleiben wird, was auf die Arbeit der Alten gegründet ist. Nicht auf den Gebieten der Wirtschaft und Wissenschaft, sondern im Reiche der Sittlichkeit spielt sich der Kampf ab, den in dem Schauspiel „Das Gesetz in dir" Professor Markus Bödding gegen sein Weib, seine Tochter und deren Verführer ausfechten muß. Es gilt dem Wohl des Ganzen, wenn er sich bis zur Aufopferung gegen die Lebensspieler kehrt, die nur die Erfüllung der unguten Wünsche des eigenen Ichs erstreben und sich von der Gesittung vergewaltigt fühlen, wenn er gegen die Entsittlichung und Verlotterung und

für die Sittlichkeit unerbittlich streitet. In dem Drama „Jagt ihn — ein Mensch!“ (1930) kehrt sich der Dichter gegen den unheilvollen Kampf zwischen den Klassen. Der Chemiker Wengert setzt sich selbst daran, für die zerrissene Menschheit das vom Neid befreite Menschentum wiederzugewinnen. Er glaubt, das Mittel dazu gefunden zu haben, muß aber erfahren, daß gekreuzigt wird, wer der Menschheit das Glück bringen will. Wie in seinen Romanen gestaltet Kolbenheyer, in dessen Schauspiel „Gregor und Heinrich“ (1934) sich der deutsche Geist gegen den römischen stellt, auch in seinen Dramen den rechten deutschen Menschen mit seinem faustischen Drange und zugleich in seiner vielfachen Verbundenheit. Wie der Mensch steht oder stehen sollte zu Vaterhaus, Heimat, Erde und Unendlichkeit, zu Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft und Ewigkeit, zu Mutter, Vater, zum anderen Geschlecht, zu den Geschlechtern, zur Gesellschaft, zu Volk und Menschheit und zur Gottheit: die ganze, die vielfache Verbundenheit des Menschen mit der Welt gewinnt in Kolbenheyer denkwürdige Gestalt. Er schuf sie, um sein Volk zur Besinnung zu rufen, um ihm den Weg zur Umkehr zu weisen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 320.)

Durch das Blut sind nicht nur die Glieder einer Familie, sondern auch die eines Stammes, eines ganzen Volkes miteinander verbunden, und das verpflichtet uns Deutsche, jederzeit zusammenzustehen wie ein Mann, beseelt von einer opferbereiten Kameradschaft, wie wir ihr in mancher Dichtung begegnet sind. Alle Kräfte der einsatzbereiten Kameradschaft, der naturgegebenen Gemeinschaft werden aber erst durch das zielbewußte Führertum ganz ausgelöst und zur Geltung gebracht, und davon erzählen u. a. die „Deutsche Chronik: Land will leben“ (1933) von dem 1871 in Meißen geborenen **Franz Adam Beyerlein,** das „Fronterlebnis“ „Durchbruch anno achtzehn“ (1933) von dem 1898 geborenen **Erhard Wittek,** der auch „Männer. Ein Buch des Stolzes“ (1936), als vortrefflicher Erzähler geschrieben hat, und das Buch „Flüchtlinge. Erlebnis der Heimat in fernen Ländern“ (1933), von dem 1894 in Waldenburg in Schlesien geborenen **Gerhard Menzel.**

Eine Quelle der Kraft zu heldenhafter Lebensführung ist die Mutter Erde, und auch darum wissen die Erzähler unter den Dichtern. Ein Buch vom Unsegen der Lösung des Menschen vom Boden seiner Heimat ist der Roman „Das wartende Land“ (1931) von **Paul Fechter,** der 1880 in Elbing geboren wurde, während dessen Roman „Die Rückkehr zur Natur“ (1929) erzählt, wie ein junges Paar siedelt und sich so aus Großstadtnot erlöst. Auch der 1881 in Schiltigheim bei Straßburg geborene **Bernd Isemann,** der 1912 „Lothringer Novellen“ herausgab und danach eine Reihe elsässischer Familiengeschichten schrieb, weiß wie andere um die tiefen Gründe der heißen Sehnsucht nach einem Stück Heimaterde, wo man sich verankern kann. Er bekennt sich in seinem „Mein Garten-Roman“ (1927) dazu, daß der Mensch in der Scholle seinen sittlichen Halt hat. Von der innigen Verflochtenheit eines Menschen mit der Natur und ihrem Kreislauf weiß „Das Grüne Jahr. Eine Landschaftsdichtung. Erlebnisse eines Fischers und Jägers“ (1932), von dem 1893 geborenen **Otto Ehrhart-Dachau** zu sagen. Daß sie echte Kinder ihrer Heimat sind, das sieht man auch den Menschen an, die uns in dem Roman „Das Grimmingtor“ (1926) von **Paula Grogger** begegnen, die 1892 in Öblarn in Steiermark geboren ist, und die uns in dieser nach Breite, Tiefe, Fülle, Treue und Gestaltung bedeutenden Dichtung schildert, wie die gewaltige Bergwelt Steiermarks, das nach ihr geratene Geschlecht und die große Zeit Napoleons das Schicksal einer Gemeinde gestalten.

Daß auch für den Bauernstand, der die Kräfte der Erde verdoppeln und für unser Volk schaffen lassen muß, und die dörfliche Gemeinschaft in den Tagen der Irrungen und Wirrungen Gefahr im Anzuge war, schildern u. a. der 1879 geborene **Hans Watzlik** in seinem Roman „Das Glück von Dürrnstauden“ (1927), der 1890 in Wendeburg im Braunschweigischen geborene **Konrad Beste** in seinem Roman „Das heidnische Dorf“ (1933), **Josef Martin Bauer** in seinem Roman „Die Salzstraße“ (1933) und der 1888 in Obersinn geborene **Leo Weismantel** in der Trilogie „Aus dem Leben und Sterben eines Volkes“. **Gustav Schröer,** der 1876 in Wüstegiersdorf geboren ist, erzählt in seinem Roman „Der Bauernenkel“ (1933), wie der seiner Scholle untreu gewordene „geborene Bauer“ enttäuscht zu dieser zurückkehrt. Wie dörfliches Leben, Tun und Geschick vor allem von Scholle und Jahr bestimmt werden, zeigt der 1897 in Badgastein geborene **Karl Heinrich Waggerl,** der u. a. auch „Das Wiesenbuch“ (1932) geschrieben hat, in seinem Roman „Das Jahr des Herrn“ (1933). Ungemein frisch und treu und humorvoll erzählt die 1891 geborene **Margarete Schiestl-Bentlage** Geschichten von Moorbauern in ihrem Buche „Unter den Eichen. Aus dem Leben eines deutschen Stammes“ (1933). **Albert Bauer,** der 1890 in Ravensbeuren im Hunsrück geboren ist und dort noch wohnt, entrollt in seinem Roman „Das Feld unserer Ehre“ (1933) Bauernleben und Bauernart im Hunsrück. Zum Greifen nahe rückt uns der 1900 in Dresden geborene **Johannes Linke** in seinem meisterhaften Roman „Ein Jahr rollt übers Gebirg“ (1934) ein „hölzernes Dorf“ im Bayrischen Wald, alle seine Bewohner mit allem, was diesen ein Jahr an Arbeit und Festen, an Wünschen und Schicksalen bringt. Wie die Mutter Erde mit ihrem ewigen Wechsel von Werden und Vergehen tief in das Leben jedes einzelnen eingreift, und wie sie das vieler Menschen so gut wie ganz gestaltet, das ließ ihn vom „Festlichen Jahr“ (1928) singen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 299.) Die Schicksale von drei Generationen von Schwarzwaldbauern kündet der 1891 in Freiburg im Breisgau geborene **Hermann Eris Busse** in dem tüchtigen Werk „Bauernadel“. Von ihm stammt auch der Roman „Hans Fram. Das deutsche Gesicht“ (1932), worin er von einer Ehe, wie sie sein soll, erzählt.

Außer manchem schon genannten Dichter sind auch noch andere Erzähler der anderen Quelle unserer Kraft, dem göttlichen Urgrunde, zugewandt. **Emanuel Stickelberger,** der 1873 in Basel geboren ist, hat aus der Gewißheit heraus, daß in allem, was geschieht, eine geheime Macht wirke, und daß der Glaube an sie unüberwindbar mache, sein Buch „Die verborgene Hand. Schattenrisse zur Geschichte“ (1932) geschrieben. Auch **Hans Carossa** ist immer auf dem Wege zu den Unsichtbaren, die über uns walten, die wir spüren, die sich aber nicht fassen lassen. Dieser 1878 in Tölz in Bayern geborene Dichter schildert in einer Sprache von eindrucksvoller Klarheit und Schlichtheit seinen Lebensweg in den Büchern „Eine Kindheit“ (1922), „Rumänisches Tagebuch“ (1924), „Verwandlungen einer Jugend“ (1928), „Die Schicksale Doktor Bürgers“ (1930), „Der Arzt Gion“ (1931), „Führung und Geleit. Ein Lebensgedenkbuch (1933), und „Geheimnisse des reifen Lebens. Aus den Aufzeichnungen Angermanns“ (1936). Diese Werke offenbaren, wie er wurde, wie er sich entfaltete, wie er reifte, an wem er wuchs, wie er über die Schrecken seines ärztlichen Berufes im Frieden und Krieg Gewalt gewann, wie er die Not der Nachkriegszeit als die Wehen einer deutschen Wiedergeburt erkannte, und wie er sich auf seinem Werdegange als „Gespinst“ des Geistes fühlt, der von Hülle zu Hülle wandert. Wir erleben mit ihm, daß

alles, was um uns und mit uns geschieht, und was wir tun, an uns arbeitet, uns bildet und uns und unser Weltbild wandelt, und daß es darum von schicksalhafter Wirkung ist, wie wir uns zur Natur und zu den Menschen stellen, was wir tun und mit uns geschehen lassen. Diesem Dichter, der mit seinem Leben ein Abbild vieler Leben gibt, offenbaren sich auf seiner Erdenbahn die geheimen Lebensmächte, und zu ihm, der uns als begnadeter Sänger auch „Gedichte“ (1929) schenkte, spricht ein Himmelssinn aus allem, was er mit seinen Augen in beglückender Schau aufnimmt, und wenn er, der wie Goethe in der ganzen Schöpfung „die ewige Zier“ sieht, vom Vergänglichen singt, so gilt es dem Ewigen. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 293.) **Jakob Kneip,** der 1881 in Morshausen im Hunsrück geboren ist, läßt in seinem Buche „Porta Nigra oder die Berufung des Martin Krimkorn“ diesen in religiöse Zweifel verfallen, dichtet aber gläubig Hymnen und erzählt Legenden. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 316.) Das tun auch der 1877 in Lübbecke geborene **Karl Röttiger,** von dem u. a. die „Christuslegenden“ (1914) und „Das Gastmahl der Heiligen“ (1920) stammen, und der 1897 geborene **Otto Brües,** der in dem legendenartigen Roman „Die Wiederkehr“ (1932) fragt, ob die Menschheit dazu bereit sei oder nicht, daß Gott wie einst auf die Erde herabkomme. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 290.) Daß alles, Erde und Mensch, aus Gott kommt, treibt den 1880 in Frankfurt an der Oder geborenen **Paul Gurk,** der u. a. den Roman „Meister Eckehart“ (1925) schuf, rastlos nach Gott zu suchen, um seiner Gnade teilhaftig zu werden. **Wilhelm Pleyer,** der 1901 in Kralowitz in Böhmen geboren ist, schildert in dem „Roman eines jungen Deutschen: Till Scheerauer“ (1931), wie diesen die Sendung des Künstlers beglückt, „seelenbildnerischer Gehilfe Gottes“ zu sein. Selbst ein Sudetendeutscher, hat er aber auch „ein Grenzlandschicksal“ in seinem tüchtigen Roman „Der Puchner“ (1934) geschildert. Georg Puchner muß es sich als Hochverrat anrechnen lassen, daß er sich für sein Deutschtum einsetzt. Er flieht, um nicht im Kerker schmachten zu müssen, stellt sich aber dann doch dem Gericht, um nach der Verbüßung der Strafe wieder sein Volkstum zu verteidigen. Die Kraft dazu geben ihm die Liebe zu einem Mädchen und zu seinem Deutschtum, das Bewußtsein, daß die Deutschen im Reiche mit dem Herzen bei ihm sind, und die Gewißheit, daß „Berge und Meere nicht wehren“ können, „daß Mutter und Kinder einander gehören“, und daß, „die gestorben sind für Deutschland“, wiederkehren „in denen, die entschlossen sind, für Deutschland zu leben.“ (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 308.)

Auf dem Felde der Dramatik ist schwerste Arbeit zu tun, und darum können beste Früchte dort nur langsam reifen. Das dramatische Schaffen der Gegenwart ist doppelt schwer infolge der neuen Triebe des Dramas und der dadurch gestellten neuen Aufgaben, deren Lösung die Pflege und Entfaltung des Chorischen und die Einbeziehung von Kultischem und Politischem verlangt. Das aber stellt neue Ansprüche an die Bühne, fordert Spielplätze unter freiem Himmel in Gottes schöner Natur, Thingstätten neben dem Bühnenhaus und dessen Umgestaltung. Es soll nicht mehr die in den Tagen des Individualismus und Liberalismus betriebene Zerklüftung betonen, sondern auch schon in seinem äußeren Bau von dem neuen Geist der Kameradschaft, der Gemeinschaft zeugen. Was die Bühne bietet, soll nicht aus dem Geiste der Zersetzung, sondern aus dem Gefühle der Verpflichtung zum

Dienst am Ganzen geboren sein und dazu erziehen helfen, nicht durch lehrhafte Rede, sondern durch die Gewalt des nach den Gesetzen reiner Kunst dargestellten beispielhaften Gehalts. Das Spiel auf der Bühne soll auch in Zukunft Beladene befreien, Niedergeworfene erheben, es soll aber insbesondere allen die Augen öffnen für das, was uns not ist, und begeistern für die Erfüllung der Pflichten, die sich daraus ergeben.

Der Klassenkampf gehört der Vergangenheit an, und die Schranken zwischen den deutschen Stämmen sind gefallen. Eine Einheit wie die von heute war das deutsche Volk noch nie, und es ist, als begönne es jetzt erst sein rechtes Leben, als vermöge es jetzt erst alle seine Kräfte ungehemmt spielen zu lassen, als erlebe es jetzt erst als eine festverbundene Gemeinschaft seine Jugend. Allüberall in deutschen Landen ist jugendfrisches Leben und Treiben, wie in Politik und Wirtschaft, so in Religion, Wissenschaft und Kunst. Wie in Lyrik und Epik versuchen sich auch viele Kräfte mit jugendlichem Schaffensdrang auf dem Gebiete der Dramatik, um dem Anspruch der Zeit an die Kunst zu genügen.

Wie viele Erzähler gestalteten auch eine ganze Reihe von Dichtern, die vorzugsweise dramatisch tätig sind, deutsches Schicksal als Fluch der deutschen Zwietracht, der Uneinigkeit, der Zerrissenheit und mahnten so zur Einkehr, zur Besinnung und zur Umkehr. **Wilhelm Kube** läßt in seinem Drama „Totila“ (1920) diesen jungen Gotenkönig das Opfer der Zwietracht und des Verrates seiner Goten werden. In dem Bühnenstück „Ralves Karsten“ (1933) von dem 1883 in Husum geborenen **Albert Petersen** fällt der Bauernführer Karsten, der die Holsteiner und Hamburger gegen die Dänen einen will, durch die Seinen. In dem Drama „Bernhard von Weimar“ (1932) von dem 1887 in Königsberg in Preußen geborenen **Rolf Lauckner** zieht während des Dreißigjährigen Krieges Bernhard von Weimar gegen den Kaiser mit dem Ziele, Deutschlands Einigung herbeizuführen. Er scheitert an dem Widerstand von Kräften aus dem Lager des konfessionellen Gegners, die kein geeintes Deutschland wollen. Ein zerrissenes Deutschland wie in diesem Werke ist es auch, das vor dem Befreiungskriege Schmach erdulden muß, die letzten Endes der Grund der Tragödie Kleist ist, die **Karl Faehler** 1933 dramatisch zu gestalten versucht hat. Das in Dutzende von Kleinstaaten zerklüftete Deutschland wurde schwer schuldig an Friedrich List, der sich für die deutsche Zollunion einsetzte, und dessen Schicksal ist der Gehalt des Dramas „Friedrich List“ (1933) von dem 1880 in Sternberg geborenen **Walter von Molo.** In dem Drama „Türkenlouis“ (1933) von dem 1897 in Heidelberg geborenen **Friedrich Roth** wird der Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden, der als kaiserlicher General 1691 den Türken den Weg nach Westen für immer verlegte, zu neuem Leben erweckt. Es wird ihm am kaiserlichen Hofe verdacht, daß er im Spanischen Erbfolgekrieg mehr an Deutschland als an Spanien denkt. Er erntet Undank, hält aber dennoch tapfer die Grenzwacht am Rhein, der „Form und Form und Überstolz, vielfaches Wissen und verderbten Kern“ von dem „geliebten Land der rauschenden Wälder“, mit einem „Volk, das tausendjährig ringt um seinen Gott“, trennt. Er hält Wacht allen Kränkungen zum Trotz um seines Volkes willen, dem er Zucht und Ordnung erhalten, und das er so vor dem Untergange bewahren will, eine Wacht, die uns beispielhaft für immer bleiben muß. Obwohl unser Abstand vom Weltkrieg noch nicht groß, und obwohl dieses über alle Vorstellung hinaus furchtbare deutsche Schicksal der dichterischen Gestaltungskraft schwerste Aufgaben stellt, wenn sie sich seiner Darstellung unter-

fängt, haben sich doch einige Dramatiker daran gewagt, Kriegsgeschehen und Kriegslos und Nachkriegslos in Dramen eingehen zu lassen. **Paul Joseph Cremers,** der 1897 in Aachen geboren ist, schuf die deutsche Tragödie „Die Marneschlacht", die Schlacht, die dadurch unheilvoll endete, daß ein unbegreiflicher Befehl zum Rückzug deutsche Truppen zwang, die auf einem Siegeslaufe waren. Cremers hat auch das geschichtliche Schauspiel „Richelieu" (1935) geschrieben und darin ein ausgezeichnetes Bild dieses Kardinals und Staatsmannes gegeben, der von 1624 an Frankreichs Schicksal bestimmte, der dem Adel die Macht nahm, die Hugenotten niederwarf und Frankreichs Vorherrschaft in Europa begründete, der kein anderes Ziel kannte, als Frankreich groß zu machen. In seiner Komödie „Das Gastmahl der Götter" (1936) läßt er einen Menschen, der in eitler Selbstliebe hoch hinaus will, erfahren, daß nicht alle Blütenträume reifen, und daß das menschliche, allzumenschliche Leben manchen zwingt, sich zu bescheiden. **Friedrich Bethge,** der 1891 in Frankfurt am Main geboren ist, stellt in seinem Kriegsdrama „Reims" (1930) dar, wie nur der Mensch das rechte, wahre Leben lebt und sich selbst erfüllt, der auch in der größten Not seine Pflicht tut und so sich bis zum Tode fürs Ganze einsetzt. Für Menschen, die sich mit Leib und Leben für ihr Vaterland eingesetzt haben und dafür schnöden Undank ernten, erhebt der Dichter seine Stimme in dem Drama „Hungermarsch der Veteranen" (1933). Wie treue Söhne ihres schwer heimgesuchten deutschen Volkes 1916 in Flandern im furchtbaren Minenkrieg in Not und Tod pflichttreu und kameradschaftlich zusammenstehen, hat der 1898 in Demmin geborene **Hans Ehrke** in seinem Drama „Bataljon 18" (1933) gestaltet. **Sigmund Graff,** der 1898 in Roth bei Nürnberg geboren ist, schrieb gemeinsam mit dem bereits gestorbenen **Carl Ernst Hintze** „Die endlose Straße. Ein deutsches Frontstück" (1926). Es gibt schweres Kriegslos eines Truppenkörpers von pflichttreuen Kameraden. In seinem Volksstück „Die vier Musketiere" (1932) haben sich vier Landser im Kriege kameradschaftlich gefunden, und sie finden sich danach wieder zueinander als Menschen gleichen Blutes und Söhne einer Heimat und erneuern die Kameradschaft, die dem Leben nach dem Kriege erlegen war. In seinem Schauspiel „Die Heimkehr des Matthias Bruck" (1933) vollendet sich das schwere Schicksal des Helden, der erst nach siebzehn Jahren aus Sibirien heimkehrt, seine Frau wieder verheiratet findet und nicht sein altes Recht fordert, sondern sich für das neue Glück seines Weibes opfert. Schweres deutsches Los, das nach dem Kriege aus dem Widerstreit zwischen der Treue gegen das ererbte Volkstum und den Pflichten gegen den fremden Staat für Grenzdeutsche erwächst, stellt **Hans-Christoph Kaergel,** der 1889 in Striegau in Schlesien geboren ist, in seinem Volksstück „Andreas Hollmann" (1932) dar. Wie ein rechter Deutscher sich mit der Engherzigkeit des anderen Volkes in Böhmen auseinandersetzt, das ist der Gehalt des Volksstückes „Hockewanzel" (1934), unter welchem Namen der Erzdechant Wenzel Hocke mit seiner Derbheit, Urwüchsigkeit und Gutmütigkeit in seinem Volke weiterlebt. In seinem Volksstück „Rübezahl" (1936) erscheint dieser sagenhafte Berggeist als Hüter des Riesengebirges und der Biederkeit der Gebirgsbewohner. In dem Drama „Bauer unterm Hammer" stellt Kaergel dar, wie treue Kameradschaft aus wirtschaftlicher Not helfen und neuen Lebensmut geben kann. In seinem Roman „Atem der Berge" (1933) ist zu lesen, daß Mensch und Natur eng miteinander verwachsen sind und einander bilden.

Auch Dramatiker unternahmen es, Heldentum und Heldenlos in schicksalsschwerer Zeit darzustellen. Durch das neue große deutsche Werden im

Innersten bewegt, schrieb **Friedrich Forster,** der 1895 in Bremen geboren ist, das Schauspiel „Alle gegen Einen, Einer für Alle" (1933), worin er den harten Kampf gestaltete, den Gustav Wasa, erbittert durch die dänische Fremdherrschaft, um sein Volk führte. Wie der 1905 in Leipzig geborene **Kurt Eggers** und der 1895 geborene **Uli Klimsch** je ein Hutten- gab der 1878 in Ober-Sankt-Veit geborene **Hermann Graedener** ein Sickingen-Drama heraus, Dramen mit den tragischen Schicksalen von zwei Deutschen, die Seite an Seite im Kampfe standen gegen Rom, das die deutsche Zwietracht nährte und wie manche Fürsten das deutsche Volk ausbeutelte, und gegen den Kaiser, der die Sickingen versprochene Rettung Deutschlands aus den Händen Roms nicht durchführte, sondern Luther ächtete und so wortbrüchig wurde und sich vergeblich an die Einlösung seines Kaiserwortes mahnen ließ. Sickingens Schicksal erfüllte sich im Kampfe gegen den Bischof von Trier, Hutten aber siechte auf dem Inselchen Ufenau dahin, beide leben jedoch in den Herzen aller guten Deutschen als vorbildliche Streiter für die deutsche Einigkeit und Freiheit weiter. Von **Hermann Burte,** der 1879 in Maulburg in Baden geboren ist, und der sich mit dem Roman „Wiltfeber" (1912), einem Ausdruck des Schmerzes über den Verfall seines Volkes, rasch viele Herzen erobert hat, stammt das Schauspiel „Katte" (1910), dessen Helden das Schicksal zwischen den Vertreter eines kraftvollen Herrschertums Friedrich Wilhelm I. und den schon vom Geiste einer neuen Zeit erfüllten Sohn Friedrich gestellt hatte, und der in höchster Pflichterfüllung für Vater und Sohn und Staat starb. In seinem Drama „Warbeck" (1936) zieht der Held, der ein Anrecht auf den englischen Thron zu haben glaubt, im Bunde mit Jakob IV. von Schottland gegen Heinrich VII., er verzichtet aber auf das ererbte Recht, als es Jakob mit Feuer und Schwert erkämpfen will. Sein Recht, meint er, müsse Kraft genug in sich selber haben, um sich durchsetzen zu können. In dem Drama „Mensch mit uns" (1936) vergeht sich Siegfried, der wie Brunhild von den Göttern herkommt, an seinem Blute, indem er Brunhild verschmäht und Kriemhild aus dem Menschengeschlechte wählt. Das ist wie Brunhilds auch sein Untergang; er geht in den Tod, damit die Menschen werden wie er. Ein Bühnenstück, in dessen Mittelpunkt der preußische Heldenkönig steht, ist das Drama „Friedrich bei Leuthen" (1933) von dem 1900 geborenen **Julius Bernhard.** Darin ist dargestellt, wie sich Friedrich nach schwerem inneren Kampfe entschloß weiterzukämpfen, obwohl ihm der Gegner weit überlegen war. Dieser und jener Dramatiker hat versucht, das Heldentum der Jugend von Langemarck dichterisch zu gestalten, aber die Größe der jugendlichen Hingabe an Volk und Vaterland hat noch nicht den dichterischen Ausdruck gefunden, der ihr angemessen wäre. Heldischer Frontgeist, der auch 1923 im Ruhrgebiet um der deutschen Schwestern und Brüder willen alles hinter sich läßt und Tod und Teufel nicht fürchtet, lebt in **Maxim Zieses** „Siebenstein" (1933). Der selbstlose Heroismus des unvergeßlichen jungen Deutschen, der 1923 als „erster Soldat des Dritten Reiches" starb, hat würdige Denkmale in der „Düsseldorfer Passion" (1933) von dem 1893 in Berlin geborenen **Paul Beyer** und in **Hanns Johsts** „Schlageter" (1933) gefunden. **Hanns Johst,** der 1890 in Seerhausen bei Riesa geboren und Präsident der Reichsschrifttumskammer ist, ist ganz leidenschaftliche Hingabe an sein Volk. Da seine Erde Deutschland heißt, ist es ihm eine heilige Pflicht, die ihm vom Schicksal gestellten Aufgaben als Deutscher und nicht als Allerweltsmensch zu lösen. Aber „nur die Liebe zur Sprache erschließt", wie er sagt, „Heimat, Vaterland, Besinnung und Gesinnung . . . Ohne diese be-

wußte Liebe ist alles Menschtum Mangel an Körper und Kraft, denn die Sprache ist und bleibt die Verkörperung der Seele". Vom Künstler verlangt er, daß er in seiner Arbeit selbstlos aufgehe wie der Fromme in Gott, und daß er jedes persönliche Programm, jede Absichtlichkeit aufgebe. Er weiß, daß nicht Rausch und guter Wille Dauer haben, sondern nur das handwerksmäßig geschaffene Kunstwerk, und tritt darum für das Handwerk der Kunst ein. Nach ihm fordert die Bühne „neben der Schau des rhapsodischen Sehers die Leidenschaft des praktischen Gestalters", und das Theater ist ihm „die letzte Kultstätte einer bedrohten, verschütteten Volksgemeinsamkeit". Ein rechter Deutscher und ein ernster Künstler, sucht er mit allen Kräften dem Anspruch unserer Zeit zu genügen. In seinem 1921 erschienenen Roman „Der Kreuzweg" schildert er, wie ein Arzt den Beruf eines Mannes im Dienst an der Gemeinschaft findet. Adelsschicksal von heute enthält sein in ungemein gepflegter Sprache geschriebener Roman „So gehen sie hin" (1931). Eins seiner ersten Dramen ist „Der junge Mensch" (1916), dessen Geist die Widmung ausdrückt: „Den Manen meiner ersten Freunde! Es ist eine rasende Wollust: jung zu sein und um die Verzückung des Todes wissen." Dem Grabbe-Drama „Der Einsame. Ein Menschenuntergang", (1917) ließ er das Drama „Der König" (1927) folgen, dessen bitteres Los die Worte spiegeln: „Wer an das Volk glaubt, den züchtigt das Volk, wer das Volk aber züchtigt, an den glaubt es". Das Luther-Drama „Die Propheten" (1922) läßt Geist vom Geiste unserer Zeit reden, wenn es darin heißt: „Deutschland stürmt sich seinen Himmel!! Schlagt zu . . . brecht ein . . . euch schlägt ein Herz, ein Herz schlägt euch entgegen!" Das Drama „Thomas Paine" (1927) hat zum Helden einen Kämpfer, der sich selbstlos für die Befreiung eines Volkes opfert. Wie er darin der Selbstlosigkeit ein Denkmal setzt, prangert er die Selbstsucht an in den Komödien „Stroh" (1916) und „Wechsler und Händler" (1923), und gegen den Unglauben der Selbstsicheren schrieb er das Drama „Die fröhliche Stadt" (1925). Hanns Johst schreibt in einem Vorspruch zur Uraufführung seines Dramas „Der König": „Die Seele will aus der Erde geschöpft sein wie Gold und aller Wert." Er weiß, daß der Mensch „aus der Erde und aus dem Himmel Kraft und Wuchs gewinnt" wie der Baum, der seine „Netze in das Meer der Erde und in das Meer von Licht" wirft. Ihm ist köstlicher Besitz, durch den er sich verpflichtet fühlt, seine deutsche Art, die er von der Heimaterde und seinem Blute hat. Ihm sind alle Deutschen Brüder, und in der Zeit der Not wollte er alle Deutschen guten Willens brüderlich in seine Arme, an sein liebewarmes Herz nehmen und so aus der tiefen Trauer des Einsamseins, die die unselige Zerrissenheit des deutschen Volkes über viele gebracht hatte, erlösen. Sein treues deutsches Herz schließt sich uns auf und singt sich aus in seinen lyrischen Bänden „Wegwärts" (1916), „Rolandruf" (1918), „Mutter" (1921) und „Lieder der Sehnsucht" (1924), in Gedichten, deren Gestalt sich aus dem Gehalt wie die Pflanze aus dem Keim entfaltet. Wie Gesang klingt es auch durch seine Novelle „Mutter ohne Tod" (1933), durch sein Buch vom ewigen Muttertum, dem Urgrund der ehelichen Gemeinschaft und ihres Segens. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 314.) Fliegerheldentum stellte der 1902 in Berlin geborene **Hermann Roßmann** dar, in seinen „Fliegern" (1931), deren Kriegslos und im „Startbefehl" (1934) eines Verkehrsfliegers schweren Dienst. **Kurt Kluge** versuchte in seinem Drama „Ewiges Volk" (1933) den heldenhaften Kampf der Kärntner gegen die Serben dramatisch zu bewältigen, das Ringen, das sie aus heißer Liebe auch dann nicht aufgeben,

als ihnen von Wien aus befohlen wird, sich zurückzuziehen. Seine Komödie „Die Ausgrabung der Venus" (1933) lebt von dem Gegensatz zwischen Naturkind und Gelehrten und sein von feinem Humor durchwebter Roman „Die silberne Windfahne" (1935) von dem Gegenspiel zwischen naturnahen und verstädterten Thüringern.

Der Glaube an das deutsche Volk, der aus dem in größter Not und Gefahr bewiesenen Heldentum immer wieder neu erwuchs, wurde durch die Verfallserscheinungen in der letzten Kriegs- und in der Nachkriegszeit oft auf eine recht harte Probe gestellt. Aber sehr bald waren Dramatiker am Werke, um den Niedergang aufhalten zu helfen. Um die Deutschen, die in der Irre gingen, zurückführen zu helfen, suchten manche Dramatiker mit ihren Werken deutsche Tugenden wachzurütteln. Deswegen schrieb der 1886 in Angermünde geborene **Erich von Hartz** die Tragödie „Sigrun" (1933), ein Drama von dem tragischen Los der Walküre Sigrun, die gegen den Willen Odins in Liebe zu dem Hundingstöter Helgi entbrennt und ihm bis zum Tode die Treue hält. In seinem Bühnenstück „Der ungeglaubte Gott" (1934) wird der unerkannte Zeus während eines Maskenfestes vom Volke vertrieben, er flüchtet zu einem christlichen Eremiten, schläft ein, wird zu Stein und bleibt so auf Erden nach dem Ende seiner Weltregierung. Der 1890 geborene **Wolf Bley** verfaßte das Drama „Die Gibichunge" (1933) und der 1901 in Hemmingen geborene **Walter Erich Schäfer** das Schauspiel „Der 18. Oktober" (1932), und sie gaben darin Beispiele deutscher Treue. In Schäfers Drama „Der Kaiser und der Löwe" (1935) tut sich der Gegensatz zwischen Friedrich Barbarossa, dem alles sein Reich, und Heinrich dem Löwen, dem alles sein Volk ist, weit auf. Heinrich kehrt sich gegen den Kaiser und wird dafür geächtet, beide kommen aber zuletzt zueinander als sich selber treue Menschen, die guten Willens sind. Wie manches Drama von deutscher Treue zeugt das Drama „Feldwebel Zoff" (1933) von dem 1898 in Bremen geborenen **Friedrich Lindemann** von deutscher Ehrlichkeit. Der alte biedere Feldwebel erträgt an sich nichts, was auch nur von fern nach Unehrlichkeit aussieht, was ihm als solche ausgelegt werden könnte. **Kurt Heynicke,** der 1891 in Liegnitz geboren ist, zeigt in seinem Spiel „Neurode" (1934), wie rechter Gemeinschaftsgeist eine Stätte der Arbeit und des Brotes für viele, die verlorenzugehen droht, zu retten vermag. Daß die alte Mutter Erde noch lebt, und daß sie „stärker als alle Not, tiefer als Tod" ist, das verkündete als Trost und Hoffnung **Florian Seidl,** der 1893 in Regensburg geboren ist, in seinem Schauspiel „Heilige Heimat" (1932). **Max Mell** aber, der 1882 in Marburg an der Drau geboren ist, und der u. a. die Tragödie „Die Sieben gegen Theben" (1932) geschrieben hat, dichtete aus tiefer deutscher Frömmigkeit heraus „Das Apostelspiel" (1923) und „Das Nachfolge-Christi-Spiel" (1927) und suchte so den Glauben erhalten zu helfen, daß der alte Gott noch lebt. Aus der Überzeugung heraus, daß alles heiße Bemühen um die Wiedergeburt, die Erneuerung, die Befreiung aus Schmach und Schande und um neuen Aufstieg des deutschen Volkes erst dann von Erfolg gekrönt sein werde, wenn sich seiner ein tatkräftiger, vom opferfreudigen, heldenhaften und brüderlichen Frontgeist beseelter Führer annehmen werde, schuf **Hans Schwarz,** der 1890 in Berlin-Schöneberg geboren wurde, 1926 sein Drama „Rebell in England", das wie ein Ruf nach einem Führer anmutet. Der Held seines Dramas „Prinz von Preußen" (1934) ist Prinz Louis Ferdinand von Preußen, der in den Tagen, da Napoleons Hand schwer auf dem Lande lag und gegen den

der König nichts zu unternehmen wagte, für sein Preußen kämpfte und fiel, in dem Bewußtsein, daß Preußen für das ganze, das große Deutschland die Verantwortung trage. Schon 1923, als viele am deutschen Volke verzweifelten und dessen Untergang für unabwendbar hielten, schrieb der Dichter sein Drama „Pentheus“ und stellte darin dar, wie ein Volk, das an sich selber glaubt, daraus die Kraft zur Erneuerung gewinnt. Hans Schwarz, der selber nie den Glauben an sein deutsches Volk verlor, hat auch den Gedichtband „Götter und Deutsche“ (1932) erscheinen lassen und darin bewiesen, daß er auch ein berufener Sänger ist. (Kluge, Auswahl deutscher Gedichte, S. 283.) **Richard Euringer,** der 1891 in Augsburg geboren wurde und u. a. „Schwarzwaldlieder“ (1921) und „Landsknechtslieder“ (1922) schrieb, ließ in seiner „Deutschen Passion 1933“ (1933) den gefallenen und wieder auferstandenen unbekannten deutschen Soldaten mit einer Dornenkrone aus Stacheldraht unbeirrt durch den deutschen Jammer der Nachkriegszeit in der Hoffnung schreiten, daß das neue Geschlecht zu Ende führen werde, was die Frontkämpfer mit ihrem Opfer als Einsaat begonnen haben. In seinem „Roman aus hundert Jahren Anarchie“ „Die Fürsten fallen“ (1932) geht er dem nach, wie sich von 1793 bis 1893 die Völker über ihre Fürsten und gegen diese über Stammesgrenzen und andere innere Schranken hinüber gefunden haben, wie jedes sich seiner gemeinsamen Eigenart bewußt und unter deren Betonung erst Volk geworden ist.

Was alle guten Deutschen ersehnt und erhofft, ist geschehen. Der Führer, die Verkörperung des Frontgeistes, der heroischen, opferkundigen Brüderlichkeit, hat diesen nicht nur durch die Zeit schwerster Not hindurchgerettet, sondern ihn auch siegen gemacht und so die durch Jahrtausende hindurch ersehnte Einheit endlich geschaffen und damit dem deutschen Volke eine neue Jugend, neues Leben und auch eine neue Kunst gegeben. Getrieben vom allerbesten Willen, sind auch die deutschen Dichter unablässig am Werke zu tun, was unser Führer **Adolf Hitler** auch von ihnen forderte, als er in Nürnberg 1933 sprach: „Da Torheit und Unrecht die Welt zu beherrschen scheinen, rufen wir die Künstler auf, die stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes zu übernehmen durch die Kunst.“

Literaturverzeichnis

zu § 76: „Die neue deutsche Dichtung“.

Langenbucher, Helmuth, Dr., Volkhafte Dichtung der Zeit. Berlin 1933. Junker und Dünnhaupt Verlag.

Mahrholz, Werner, Deutsche Literatur der Gegenwart. Berlin 1932. Sieben Stäbe-Verlag.

May, F. E., Dr., Neue deutsche Literaturgeschichte. Leipzig 1934. Nationale Verlagsgesellschaft.

Soergel, Albert, Dichtung und Dichter der Zeit. Leipzig 1928. R. Voigtländers Verlag.

Soergel, Albert, Dichtung und Dichter der Zeit. Neue Folge. Im Banne des Expressionismus. 1925. Ebenda.

Soergel, Albert, Dichtung und Dichter der Zeit. Dichter aus deutschem Volkstum. 1934. Ebenda.

Die Neue Literatur, Herausgeber Will Vesper. Leipzig, Ed. Avenarius Verlag.

Völkische Kultur, Monatsschrift für die gesamte geistige Bewegung des neuen Deutschlands. Herausgeber Rudolf Buttmann und Wolfgang Rufer. Dresden, Wilhelm Limpert-Verlag.

Riehl, Alois, Acht Vorträge zur Einführuug in die Philosophie der Gegenwart. Leipzig, Berlin 1919. Verlag von B. G. Teubner.

Namen- und Sachverzeichnis.

Die **Zahlen** bedeuten die **Seiten** des Buches.

Abenteuer 48 f. 67. 95.
Ablaut 8.
Abraham a Santa Clara 97. 172. 199.
Ackermann, Der von Böhmen 70.
Adamberger, Antonie 209.
Äneide 50. 168.
Äsop 76.
Ahasver 81. 132. 140. 197. 220.
Aist, Dietmar von 58.
Albert, Heinrich 91.
Alembert, Jean d' 104.
Alexanderlied 38. 50.
Alexandriner 89. 138. 211.
Alexis, Wilibald 218. **222**.
Alkuin 25.
Alliteration 21. 28.
Alphart 48.
Althochdeutsch 12.
Altnordisch 7.
Altsächsisch 9. 11. 29.
Alverdes, Paul 314.
Amadis 81.
Amalie v. Sachsen-Weimar 115. 143.
Anacker, Heinrich 301.
Anakreontiker 86. 101. 118.
Angelus, Silesius 91.
Annolied 37. 50.
Antichrist, Spiel vom 68.
Anzengruber 247. 249.
Archipoeta 58.
Arier, die 2.
Aristoteles 124.
Arminius 10. 18. 94 f. 112. 114. 203.
Arndt, Ernst Moritz 186. **205** ff.
Arnim, Achim v. 67. 186 f. **195**. 205.
Artussage 48 ff. 67.
Assonanz 21. 28.
Attila 20. 32. 40 f. 44.
Aue, Hartmann von 50 ff.
Auersperg, Graf von (A. Grün) 226.
Aufklärungsphilosophie 83. 85. 97 ff. **104**. 107. 182. 224.
Ava, Frau 36.
Avenarius, Ferd. 253.
Ayrer, Jakob 80.

Bach, Seb. 84.
Bacon, Fr. 85.
Bar 65.
Bardendichtung, Bardiet 8. 12.
Barlach, Ernst 294.
Barockdichtung 83 ff. **92** ff.
Bartels, A. 259. 260. 262.
Barthel, Friedr. Ludw. 304.
Bartsch, Rud. Hans 276.
Basedow 105.
Baudissin, Graf 185. 195.
Bauer, Albert 319.
" Josef Martin 319.
Bauernfeld, Eduard v. 217.
Bauernleben 55. 61. 134. 136. 221. 238 f.
Baumbach, Rudolf 231.
Becker, Nikolaus 225.
Beda 28.
Beethoven, L. van 102. 136. 167.
Belleforest, Fr. de 78.
Behrisch 138.
Beowulf 22. 28.
Bernhard, Julius 323.
Berthold v. Regensburg 63.
Bertram, Ernst 301.
Besser, Joh. von 94.
Beste, Konrad 319.
Bethge, Friedrich 322.
Beumelburg, Werner 305.
Beyer, Paul 323.
Beyerlein, Franz Adam 318.
Bibel, Poesie der 129.
Bibelübersetzung 15. 19. 75.
Bierbaum 253. 255.
Billeter, G. 151.
Billinger, Richard 303.
Binding, Rudolf 300.
Bitzius, A. 238.
Bleibtreu, Karl 253. 258.
Bley, Wulf 325.
Blum-Erhard, Anna 309.
Blumenorden, gekrönter 87.
Blumenthal 253.
Blunck, H. Fr. 311 f.
Boccaccio 72. 126. 184.
Bodmer, J. Jakob **99**. 109. 114.
Böhlau, Helene 259.
Böhme, J. 84.
Börne, L. 224. 228.
Boie, Christian 132.
Boner, Ulrich 62.
Bonifatius 24.
Bopp, F. 2.
Bormann, Edwin 17.
Brahms 189. 223.
Brandenburg, Hans 303.
Brant, Sebastian 67.
Brehm, Bruno 306.
Breitinger, J. Jak. **99**. 120.
Brentano, Cl. 67. 186 f. **195**. 205.
" Sophie (Bettina) 117. 196.
Brinckman, John 239.
Brion, Friederike 139.
Bröger, Karl 300.
Bronzezeit 4.
Bruck, Moeller van den 299.
Brües, Otto 320.
Brünhildesage 20. **40** ff.
Brust, Alfred 309.
Büchner, Georg 218.
" L. 227.
Bürger, G. A. 67. **133**.
Buff, Charlotte 141.
Burgundensage 30. 31. **40** ff.
Burte, Hermann 323.
Busse, Herm. Eris 319.
Byron, Lord 160. 218. 220.

Calderon 184. 193.
Carmina Burana 58.
Carossa, Hans 319.
Cartesius 85.
Cervantes 115. 184. 195.
Chamberlain, Houston Stewart 299.
Chamisso, Ad. von 21. **218** f.
Chlodwig, Frankenkönig 9. 23. 28.
Chrestien von Troyes 51.
Christian Friedrich v. Holstein-Augustenburg 169.
Christliche Dichtung, altdeutsche 26 ff. 36. 56.
Chroniken, deutsche 38. 82.
Claudius, Hermann 304.
" M. 136.
Conrad, M. G. 253. 258.
Conradi, H. 253. 259.
Corneille 98. 124.
Cremers, Paul Joseph 322.
Cyrillus 1.

Dach, Simon 91.
Dacier 124.
Dahn, F. **240**. 253.
Dalberg, H. v., Intend. 164 f.
" Th. von, Fürst-Primas 190.
Dante 184. 219.
Darwin, Charles 227. 231.
Däubler, Theodor 289 f.
Dauthendey, M. 271.
David von Augsburg 63.
Defoe, Daniel 96.
Dehmel, R. 271.
Deismus 104.
Descartes, R. 85. 104.
Destouches 98.
Deutsch (Worterklärung) 12.
Deutschenspiegel 63.
Dichten, Dichter (1. Vorkommen beider Wörter) 28.
Dichtung, neue deutsche 297.
Diderot 104. 124.
Dietrich von Bern 20. 42 f. 48. 236.
Dingelstedt, Franz von 225.
Don Quixote 115. 195.
Dörfler, Peter 315.
Dostojewski, Fedor 254.
Drama (bis auf Lessing) 33. 68 f. 78 f. 88. 93 f. 98. 101. 102. 112. 118 ff.
Droste-Hülshoff, A. von 218. **223**.
Dunkelmänner, Briefe der 76.
Dwinger, Ed. Erich 307.

Ebers, Georg 253.
Ebner-Eschenbach, M. v. 248.
Eckart, Dietrich 301.
Eckehart, Meister 70.
EckenAusfahrt (Eckenlied) 48.
Eckermann, J. P. 154. 156. 161.
Edda 8. 20. 43. 198. 231. 232 f. 240.
Eggers, Kurt 323.
Eginhart-Einhart 26.
Ehrhart-Dachau, Otto 318.
Ehrke, Hans 322.
Ehrler, Hans Heinrich 308.
Eichendorff 186 f. **196**.
Eide, die Straßburger 26.
Eike von Repgow 63.
Einheiten (drei des Dramas) 124. 147.
Ekkehard, Mönch 31. 230.
Elbschwanenorden 88.
Enghaus, Christine (Hebbel) 235.
Enking, O. 262.
Epistolae obscurorum virorum 76.
Erasmus v. Rotterdam 73.
Erek und Enite 51.
Erler, Otto 286.
Ermanarich, König der Ostgoten 20. 48.
Ernst, Herzog 40.
" Otto 262.
" P. 284 ff. 288.
Eschenbach, Wolfram von **52** ff. 59. 62.
Etzel, König 20. 41 f. 48.
Eulenberg, Herbert 282.
Eulenspiegel, Till 70. 81. 296.
Euphuism 83.
Euringer, Richard 326.
Euripides 142. 168.
Evangelienbuch, Otfrieds 30.
Expressionismus 288.
Ezzo, Priester 36.

Faehler, Karl 321.
Falke, Gustav 253. 255.
Fastnachtsspiele 69. 78. 142.
Faust, Puppenspiel 82.
" Volksbuch 74. 81. 155.
Faust von Goethe 74. 82. 132. 140. **155** ff.
Faust von Grabbe 82. 218.
" " Klinger 82. 132.
" " Lenau 82. 220.
" " Lessing 82. 120.
" " Marlowe 82. 197.
" " Müller 82. 132. 163.
Fechter, Paul 318.
Federer, H. 260.
Fichte, J. G. **183** f. 186. 205.
Finckh, Ludw. 261.
Findeisen, Kurt Arnold 313.
Finkenritter, Volksbuch 81.
Fischart, J. 73. 80.
Fischer, W. 279.
Flachsland, Karoline (Herder) 128.
Flaischlen, Cäsar 258. 259.
Fleck, Konrad 55.
Fleming, Paul 90.
Fleg, Walter 314.
Flore und Blanchefleur 55.
Fock, Gorch 314.
Folz, Hans 69.
Fontane, Th. 249.
Forster, Friedrich 323.
" Georg 179
Fort, Gertrud von Le 301.
Fortunat, Volksbuch 81. 194.
Fouqué, de la Motte 21. 186 f. 197. **198**. 205.
François, Luise von 249.
Franck, Hans 311.
Francke, A. H. 85.
Frauenlob, Heinrich 61.
Freiberg, Heinrich von 55.
Freidank 62.
Freiheitskriege, Dichter der 108. **154**. 186. 198. **205** ff.
Freiligrath, F. 225 f. 245. 255.
Fremdwörter, verdeutschte 86 f. 99.
Frenssen, Gustav 262.
Freytag, G. 239.
Friederike Brion 139.
Friedrich d. Gr. v. Preußen 101 f. 108. 111. 132. 144. 222.
Fröhlich, Kathi 215.

Gabele, Anton 305.
Gallus, St., Glossar 34.
Gärtner, Wernher, der 55.
Gaudy, Franz v. 218.
Geibel, E. **228** f. 245. 255. 257.
Geiler v. Kaisersberg 68. 70.
Gellert, Chr. F. 85. **102**. 137.
Gemeinsprache, Deutsche 13 ff.
Genesis, altsächs. 30.
Genossenschaft, deutschgesinnte 87.
George, Stefan 256. 269.
Gerhardt, Paul 85. **92**.
Germanen, Nord-, Ost-, West- 7 ff.
Germanische Sprachen 7 ff.
Gerok, Karl 229.

Gesellschaft, fruchtbringende 87.
Geßner, H. 200.
„ Sal. 200.
Gilm, H. v. 227.
Ginzkey, F. K. 273.
Gisander 97.
Gleichen-Rußwurm, A. v. 177.
Gleim, L. 86. **101**. 120.
Glossen, althochdeutsche 34.
Göchhausen, Luise v. 156.
Görres, Joseph v. 186. **196**.
Goethe 16. 67. 103 ff. 116. 121. 130. 132. **136** ff. 163. 168. 171 f. 178 f. 185. 192 f. 195. 201. 215. 223. 227. 228.
Goethes Familie 136. 149.
Götter, germanische 5.
Göttinger Dichterbund 105. **132** ff.
Goeze, J. M. 125.
Goldsmith, Oliver 139.
Gontard, Susette 188.
Gotisch 8.
Gotter, Fr. Wilh. 132.
Gottfried v. Straßburg 51. **54**. 221. 233.
Gotthelf, Jer. 238. 253.
Gottsched 16. 85. 88. **97**. 113. 120.
Grabbe 82. 217.
Grabenhorst, Georg 308.
Graedener, Hermann 323.
Graff, Sigmund 322.
Gralsage 49. 53 ff.
Gravenberg, Wirnt von 51.
Gregor II., Papst 24.
„ VII., „ 37.
„ von Tours 28.
Gregorius auf d. Steine 51.
Griese, Friedrich 309.
Grillparzer, F. 188. **214** ff. 227.
Grimm, Hans 308.
„ Jac. 11. 57. 63. 186.
„ Wilh. 186.
Grimmelshausen 84. 86. **95**.
Grogger, Paula 318.
Groth, Klaus 239.
Grün, A. 225 f.
Gryphius, A. 84. 86. **93**. 221.
Gudrun 20. **46**. 81.
Gumprecht, Heinz 307.
Gundikar, Gunther, König 20. 32 ff. **40**.
Gunther, Bischof 36.
Günther, Agnes 280.
„ Christian 94.
„ Hans 2. 24 f.
Gurk, Paul 320.
Gutenberg, J. 72.
Gutermann, Sophie von (La Roche) 113. 195.
Gutzkow, K. **224** f. 228.

Hadlaub, Joh. 58. 243.
Händel 84. 99.
Häring, Wilh. 222.
Hagedorn, Fr. von 86. 100.
Haimonskinder, die 81. 194.
Hainbund 105. **132** ff.
Halbe, Max 253. 266.
Haller, A. von 85. 100.
Hallescher Dichterverein 101.
Halm, Friedrich 234.
Hamann, J. G. 127.
Hamerling, R. 82.
Hamlet, v. Hans Sachs 78.
Handel-Mazzetti, E. Fr. v. 280.
Hanswurst, der 79. 98.
Hardenberg, F. v. 182. 187. **193**.
Harsdörffer, Philipp 87.
Hart, Heinr. 253.
„ Jul. 253.
Hartmann v. Aue 14. **50** ff. 59.
Hartmann, Wolf Justin 309.
Hartz, Erich von 325.
Hauff, Wilh. 213.
Hauptmann, Carl 275.
„ Gerhart 253. 263 ff. 265. 266.
Hausen, Friedrich von 59.
Haydn, J. 214.
Hebbel, Fr. 66. 220. 227. **234** ff. 245. 253.
Hebel, Joh. P. 136.
Hegel 224. 227. 297.
Heine, Heinrich 195. 218. **219** f. 224. 228.
Heinrich, der arme 52. 264.
Heinrich der Glichesäre 40. 67.
Heinrich Frauenlob 61.
Heinrich Julius von Braunschweig 79.
Heinrich von Freiberg 55.
Heinsius, Daniel 88.
Heldenbriefe 93.
Heldensage, deutsche 20 f. 31. 39 ff.
Heliand 25. 29.
Helmbrecht, Meier 55.
Helmholtz 227.
Hensel, Luise 195. 223.
Herder 67. 107 f. 121. **127** ff. 139. 143. 189.
Hermann der Cherusker (Arminius) 10. 18. 94 f. 112. 114. 203.
Hermann, Landgraf v. Thüringen 50. 52. 61.
Hermanrich 20.
Heroiden 93.
Herwegh, Georg 225.
Herz, Henriette 184.
Herzog Ernst, Spielmannsgedicht 40.
Herzog, Rud. 261.
Hesse, Herm. 261.
Heusler, A. 43.
Heyck, Hans 304.
Heynicke, Kurt 325.
Heyse, Paul 229. **241**. 253.
Hildebrandslied 20. 66.
Hillenbrandt, A. D. von (Wieland) 114.
Hinrichs, August 305.
Hintze, Carl Ernst 322.
Histor. Lied, ältestes 31.
Hitler, Adolf 25. 297. 326.
Hochsprache, Deutsche 17.
Höfische Dichtung, altdeutsche 35. 48 ff. 56 ff.
Hölderlin, Fr. 185. **188** f.
Hölty, L. **135**.
Hofdichter 94. 145. 149.
Hofdichtung, latein. 26. 31.
Hoffmann v. Fallersl. 225 f.
Hoffmann, E. Th. W. (Amadeus) 187. **197**.
Hofmann von Hofmannswaldau 84. **93**.
Hofmannsthal, Hugo von 270.
Hohlbaum, Robert 305.
Holtei, Karl v. 238.
Holz, Arno 253. 257. 263.
Holzamer, W. 261.
Homer 98. 129. 135. 145 f.
Huch, Friedrich 280.
„ Ricarda 279.
„ Rudolf 281.
Hugdietrich 20. 48.
Humanismus 15. 70. 72 ff. 83.
Humanität 108. 126. 129.
Humboldt, A. v. 180.
„ W. v. 171. **179** f.
Hutten, Ulrich von 73. **76**. 252.
Hymnenstrophe, lat. 27. 28.

Ibsen, Henrik 254.
Idealismus 150. 170. 184.
Iffland, A. W. 107. 182.
Immermann, K. 218. **221**. 228.
Indogerman. Sprachen 1 ff.
Isemann, Bernd 318.
Iwein, der Ritter 49. 51.

Jean Paul 185. **189** ff. 269.
Jelusich, Mirko 314.
Jerusalem, Gesandtschaftssekretär 141.
Johannes von Saaz 70.

Johst, Hanns 323 f.
Jordan, Wilh. 21. 231.
Joseph II., Kaiser 111 f. 137. 144. 163.
Jude, der ewige 81. 132. 140. 197. 220.
Jung-Stilling 138. 210.
Jungdeutschland 224.

Kaergel, Hans-Christoph 322.
Kaiser, Georg 292 f.
Kaiserchronik 38.
Kant, Immanuel 107. 169.
Karl August, Herzog von Weimar 115. 143 f. 167.
Karl der Große 10. 12. 22. **25**. 38 f. 50. 54. 116.
Karl Eugen v. Württemberg 132. 144. 163 f.
Karlsschule 144. 163. 225.
Kasper von der Roen 21.
Keller, Gottfried 58. **242**. 245. 253.
Kentumsprachen 2.
Kerner, Justinus 136. **213**.
Kestner, Gesandtschaftssekretär 141.
Keyserling, Graf E. 276.
Kind, Fr. 198.
Kinkel, Gottfried 230.
Kirchbach, W. 253.
Kirchenlied, evangelisches 75. 87. 91 f. 102. 112.
Klage, die (Nibelungenlied) 42.
Klai, Joh. 87.
Klassiker 16. **103**. **228** ff.
Kleist, Chr. E. von 101. 118. 120.
„ H. v. 186 f. **199** ff.
„ Ulrike v. 200 ff.
Klettenberg, Frl. v. 138.
Klimsch, Uli 323.
Klinger, M. 82. 131.
Klopstock 18. 100. **109**. 120. 133. 142. 143. 156. 163.
Kluge, Kurt 324.
Kneip, Jakob 320.
König, Eberhard 284.
„ Eva (Lessing) 118.
Körner, Chr. G. 167. 202. 208 f.
„ Th. 186. **208** ff.
Kohlhaas, Wilhelm 309.
Kohne, Gustav 314.
Kolbenheyer, E. Guido 316 ff.
Komödianten, englische 79.
Konrad der Pfaffe 38 f.
„ Fleck 55.
Kossinna, Gustaf 3 f.
Kotzde-Kottenrodt, W. 314.
Kotzebue, A. 107. 182. 194. 208.
Krantz, Albert 78.
Kretzer, Max 259.
Kröger, Timm 262.
Kube, Wilhelm 321.
Kürenberg, Ritter v. 58.
Kunstepos 34. 48. 67.
Kurz, Js. 278.

Lafontaine 101.
Lagarde, Paul de 299.
Lalenbuch 81.
Lamprecht, Pfaffe 38.
Langbehn, Julius 299.
Lanzelot 49. 51.
Laokoon 120.
La Roche, S. v. 113 f. 195.
Laßberg, Freiherr v. 46. 223.
Lateinische Schriften **31** ff. 58. 63. 73. 85.
Laube, H. 216. **224** f. 235. 237.
Lauckner, Rolf 321.
Laurin 48.
Lautverschiebung 12.
Lavater 118. 142.
Leibniz 85. 87.
Leich 57.
Leisthelm, Hans 302.
Leipziger Dichterverein 101.
Leipziger u. Schweizer 97 ff.
Leisewitz, Joh. A. 132. 163.
Lenau, Nik. 82. 218. **220**.
Lengefeld, Charl. v. 168 f.
Lensing, Elise 234.
Lenz, J. R. 131. 137.
Lersch, H. 300.
Lerse 138.
Lessing 82. 86. 100. 106 f. **118** ff. 131. 255.
Lichtenstein, Ulrich v. 50. 61. 195.
Lienhard, Fr. 259. 284.
Liliencron, D. von 253. 256.
Lindau, Paul 253.
Lindemann, Friedrich 325.
Lingg, Herm. 229.
Linke, Johannes 319.
Locke, John 85. 104.
Löns, H. 261.
Loerke, Oskar 302.
Loewe, Karl 214. 222.
Logau, Friedrich von 91.
Lohengrin 55. 196. 232.
Lohenstein, D. C. v. 87. **93**.
Lope de Vega 184.
Lortzing 198.
Ludwig von Anhalt 87.
„ der Fromme 26.
„ der Deutsche 26 ff.
Ludwig der XIV. von Frankreich 84.
„ , Otto 178. 227. **237** f. 245. 253.
Ludwigslied 31.
Luise, Herzogin v. Weimar 143. 149.
Luise, Königin v. Preußen 190. 202 f.
Luther, Dr. Martin 15. 73. **74** ff. 198.
Lyly, John 83.

Macpherson, James 112.
Magellone, die schöne 81. 194.
Maier, Karoline (Jean Paul) 190.
Maltzahn, W. von 151.
Manesse, Rüdiger v. 57. 243.
Marino 83.
Marlowe, Christopher 82. 197.
Materialismus 113. 227.
Mathesius, Joh. 15.
Matthisson, Fr. von 136.
Maurus, Hrabanus 26. 30.
Maximilian I., Kaiser 14 f. 48. 81. 226.
Mayer, Maria 222.
„ Rob. 227.
Mechow, Karl Benno von 308.
Megerle, U. 97.
Meistergesang 61. 65. 196. 233.
Meißen, Heinrich von 61.
Mell, Max 325.
Mendelssohn, Mos. 184.
Menzel, Gerhard 318.
Merck, Kriegsrat 128. 139.
Meschendörfer, Adolf 310.
Methodius 1.
Meyer, Konr. Ferd. **244**. 245. 268.
Michel, Teutscher 86.
Miegel, A. 273.
Milton, John 99. 110 f.
Minnesang 50 f. **56** ff. 195. 213. 231.
Minnesänger 56 ff.
Mittelhochdeutsch 12 f.
Möller, Eberhard Wolfgang 302.
Mörike, Eduard 218. **222**. 228.
Möser, Justus 178.
Molière 83. 98. 201.
Moller, Meta (Klopstock) 111.
Molo, Walter von 321.
Mommsen, Th. 11. 223.
Morgenstern, Chr. 271.
Moritz, K. Ph. 113.
Morungen, Heinrich von 59.

Moscherosch, J. M. 97.
Mosen, Julius 82.
Moser, Pfarrer 163.
Mozart 86. 142. 223.
Müller, Adam 202.
" Joh. von 129. 177.
" Maler 82. 132. 163.
" Wilhelm 82. **196.** 218.
Müllner, Adolf 188. 220.
Münch-Bellinghausen, Freiherr von (Fr. Halm) 234.
Münchhausen, Börries v. 272.
Münchhausen, Freih. von, Abenteuer 134. 221.
Mundarten, deutsche 11 ff. 16.
Mundarten, sächsische 16.
Mundartliche Dichtung 13ff. 21. 28ff. 36ff. 67. 76ff. 93. 134. 136. 214. **238** f.
Murner, Thomas 77.
Musäus 116.
Musikdrama 232 ff.
Muspilli 29.
Mylius 118.
Mysterien 69.
Mystiker 69. 84. 91 f.

Nadler, J. 10.
Napoleon I. 144. 196. 203 f. 205 ff.
Naturalismus 238. 251.
Naturpoesie 128 f.
Neidhart 61.
Nestroy 217.
Neuber, Karoline 98. 100.
Neuhochdeutsch 9. **11** ff. 14.
Neumann, Christiane 152.
Neuromantik 228. 267.
Nibelungenlied **40** ff. 184. 231. 232 f. 236.
Nibelungenstrophe 46. 219.
Niederdeutsche Dichtung 11. 21. 29. 67. 91. 134. 239.
Nietzsche, Fr. 178. 251. 254. 268. 288. 293. 294.
Nordische Rasse 2 f.
Notker, Labeo 34.
Novalis 182. 187. **193.**
Nürnberger Trichter 87.
Nunnenbeck 77.

Ödipussage 52.
Öser, Fr. A. 137.
Osterdingen, H. von 61. 187. 193.
Oktavianus, Kaiser, Volksbuch 81.
Oper 89. 98. 231 ff.
Opitz, Mart. 15. 84. 87. **88.** 113.
Ortnit 20. 48. 80.
Ossian 112. 127 f. 139. 163.
Osterspiele 68.
Otfried 25. 28. **30.**

Palmenorden 87.
Parzival 49. **53** f. 233.
Passionsspiele 68.
Paulsen, Rudolf 299.
Paulus Diaconus (Paul Warnefried) 25.
Paust, Otto 307.
Pegnitzschäfer 87.
Percy, Bischof 133.
Pestalozzi, H. 105.
Peter von Pisa 25.
Petersen, Albert 321.
Petrarka 72. 184.
Petsch, Rob. 82.
Pfinzing, M. 81.
Pfitzer (Faustbuch) 82.
Picard 174.
Pietismus 85. 105.
Platen, Graf von 218. **220.**
Plattdeutsche Schriften 21. 29. 67. 91. 134. 239.
Pleyer, Wilhelm 320.
Plautus 122.
Polenz, Wilhelm v. 261.
Politische Dichtung 60. 108. 186. 197. 203 f. **205** ff. 217 f. **225** f.
Ponten, Josef 309.
Predigten, altdeutsche 63. 68.
Preußischer Dichterverein 101.
Prosa, altdeutsche 27. 33. 63. 69. 75 ff.
Pufendorf, S. 85.
Pytheas 4.

Raabe, Wilh. **243.** 245. 253.
Rabenschlacht 48.
Racine 89. 98. 174.
Raimund, Ferd. 217.
Rambouillet, Marquise v. 83.
Ranke, Leopold von 180.
Raspe, Rud. Erich 134.
Rassen, deutsche 19 f.
Rationalismus 85. 97 f. **104** ff. 182 ff. 194. 224.
Raupach, Ernst 217.
Realismus 95 f. 134. 136. 148. 150. 170. 186. 201. 227. **233** ff.
Rechtsbücher, altdeutsche 63.
Reformation 36. 72 ff.
Regenbogen, Barthel 61.
Regnard 98.
Reimar, Freimund (Rückert) 211.
Reimarus, H. S. 125.
Reimdichtung, erste deutsche 28. 30.
Reimpaare 35 f.
Reinaert, Reineke (Reinhart) Fuchs 40. 67. 150.
Reinhold, K. L., Prof. 169.
Reinmar der Alte 59.
Reinmar von Zweter 59. 62.
Renaissance-Dichtung 72. 83 ff.
Reuchlin, J. 73.
Reuter, Chr. 97.
" Fritz **239.**
" Gabr. 259.
Richardson, S. 118. 122.
Richter, Jean Paul Fr. 185. 189 ff.
Riegel, Herm. 86.
Riehl, H. Wilh. 240.
Rilke, R. M. 270.
Rist, Joh. 88.
Ritterdichtung, höfische 35 ff.
Robinsonaden 96.
Rogers, Kapitän 96.
Rokokodichtung 86. 101. 118. 138.
Rolandslied 39.
Romantiker 81. 106. 116. **182** ff. **191** ff. **228** ff.
Roquette, O. 230.
Rosegger, Peter 248. 249.
Rosenberg, Alfred 299.
Rosenblüt, Hans 69.
Rosengarten 48.
Roßmann, Hermann 324.
Roswitha 33.
Röttger, Karl 320.
Roth, Friedrich 321.
Rother, König 20. 28. 39. 48.
Rousseau 105. 131. 163.
Rubens 83.
Rubianus, Crotus 76.
Rückert, Friedrich 21. 186. **211.**
Runen 7. 19.
Ruodlieb 33.

Saar, Ferd. von 241.
Saaz, Joh. von 70.
Sachs, Hans 66. 73. 77 ff. 142. 233.
Sachsenspiegel 63.
Sämund Sigfusson 8.
Sängerkrieg auf der Wartburg 61. 197. 232.
Sagas, isl. 8.
Salis, Gaudenz v. 153.
Satemsprachen 2.
Saxo Grammaticus 78.
Schäfer, Walter Erich 325.
" Wilhelm 310.
Schäferdichtung 89. 138.
Schaffner, J. 260.
Schaumann, Ruth 304.

Scheffel, J. V. von 31. 230.
Scheffler, Joh. 91.
Schelling 183 f.
Schelmuffskys Reisebeschreibung 97.
Schenkendorf, Max v. 186. **210.**
Schicksalstragödie 176. **187** f. 199. 216.
Schiestl-Bentlage, Margarete 319.
Schildbürger, die 81.
Schiller 16. 103 ff. 121. 131. 133. 143. 147. 150 f. 156. **163** ff. 179. 183. 185. 187. 201. 208. 217. **228.** 237. 246. 247.
Schillers Familie 163. 177. 222.
Schimmelmann, Graf 169.
Schirach, Baldur von 301.
Schlaf, J. 258.
Schlegel, Aug. Wilh. 182. **191.**
" Friedrich 182. **192.** 225.
" Joh. Elias 101.
Schleiden 227.
Schleiermacher **183.** 190. 192. 225.
Schlosser (Goethes Schwager) 139.
Schmidt, Erich 156.
" Marie Sophie (Klopstocks „Fanny") 111.
Schmidtbonn, Wilh. 283.
Schnabel, J. G. 97.
Schnack, Friedrich 313.
Schneckenburger, Max 225.
Schnurkeramiker 2.
Scholz, Wilh. v. 284. 286.
Schönemann, Elis. (Lili) 142.
Schönherr, Karl 267.
Schönkopf, Kätchen 138.
Schopenhauer 227. 251. 252. 268. 288.
Schoppe, Amalie 234.
Schottel, J. G. 87.
Schriftsprache, neuhochdeutsche 13 f.
Schröer, Gustav 319.
Schröter, Corona 143. 145.
Schubart, Chr. Dan. 82. 132.
Schubert, Franz 197.
Schütz, H. 89.
Schultheß, Barbara 142. 151.
Schulze, E. 215.
Schumann, Gerhard 301.
" R. 219.
Schurz, Karl 250.
Schwab, G. 213.
Schwabenspiegel 63.
Schwäbischer Dichterkreis 186. **212** ff.
Schwanritter 55.
Schwarz, Hans 325.
Scott, Walter 213. 219. 222.
Segensprüche, altdeutsche 27.
Seidel, H. 248.
" Ina 304.
Seidl, Florian 325.
" G. 214.
Selkirk, Alex. 96.
Seume 205.
Shaftesbury 104.
Shakespeare 78 f. 83. 93. 116 f. 124. 131. 174. **185.** 191. 192. 195. 199. 201. 237. 269. 282.
Siegfriedsage 20. **40** ff. 66. 79. 198. 231. 232 f. 236.
Sigenot, der Riese 48.
Sigfusson, S. 8.
Silesius, Angelus 91.
Simplicissimus 84. **95** f.
Simrock, K. 82.
Singer, Friedrich 302.
Singspiele 79. 87. 88. 142. 145.
Sittewald, Ph. von 97.
Skalden 19.
Skof, Skopf, ahd. = Dichter 22. 28.
Snorri Sturluson (Edda) 8.
Söhle, K. 261.
Sohnrey, H. 259.
Sorge, Reinhard Joh. 293 f.
Spee, Friedrich von 91.
Speeth, M. von (Mörike) 222.
Spener, Ph. Jakob 85.
Spervogel 59.
Spiele, geistliche 33. 68. 87.
Spielhagen, Fr. 253.
Spielmannsdichtung, altdeutsche 36 ff.
Spitteler, Karl 274.
Sprachen, indogerm. 1 f.
" german. 7 ff.
Sprachgesellschaften (17. Jahrh.) 86 ff.
Sprachverderber, unartig teutscher 86.
Sprachverein, allgemeiner deutscher 86.
Spruchdichtung 21.
Stabreim 21. 28 ff. 211. 219. 231. 232 f.
Staël, Frau von 192.
Stavenhagen, Fr. 266.
Stämme, deutsche 9 f.
Stammler, Georg 299.
Steguweit, Heinz 309.
Stehr, Herm. 276 ff. 288.
Stein, Charl. v. 143 f.
" , Freiherr vom 206 f.
Sternberg, L. 273.
Stickelberger, Emanuel 319.
Stifter, A. 230.
Stolberg, Chr. von 135. 142.
" Fr. L. von 134 f. 142. 205.
Storm, Theo. **241.** 245. 253.
Strachwitz, M. Graf 227.
Strauß, D. Fr. 224.
" E. 315.
" und Torney, L. von 273.
Streicher, A. 165.
Stricker 62.
Strobl, Karl Hans 312.
Sturluson, S. 8.
Sturm- und Drangzeit 106. **130** ff. 140. 164 ff. 224.
Sudermann, H. 265 f.
Suso, H. 70.
Symbolismus 267.

Tabulatur 65.
Tacitus 5. 18. 20.
Tafelrunde, König Arturs 48 ff.
Tannhäuser 62. 66. 197. 232.
Taufgelöbnisse, altdeutsche 27.
Tauler, Joh. 70.
Teuerdank 81.
Teufelsbündnis, 1. Vorkommen des Faustmotivs 33.
Theoderich d. Gr. 20.
Thidrekssaga 8. 20. 43.
Thoma, Ludw. 260.
Thomasius, Chr. 85. 87 f.
Thoranc, Graf 137. 225.
Tieck, Dor. 185. 195.
" L. 79. **182** f. **194** f. 202. 205.
Tiersage 40. 67. 150.
Titurel 49. 54.
Tolstoi, Graf Leo 254.
Treitschke, H. von 181.
Treyßaurwein, M. 81.
Trimberg, Hugo von 14. 60. 62.
Tristan und Isolde 49. 221. 233.
Trojanischer Krieg 50.
Troubadour, Trouvère 35. 56.
Tschudi, Ä. 82. 177.
Tügel, Ludwig 315.
Türheim, U. von 55.

Uhland 56. 67. 186. **212.**
Ulfilas 19.
Umlaut 13.
Urgermanen, die 3 ff.
Ursprache, indogerman.
Urnordisch 7.
Usteri, M. 136.

Vagantenlieder 58.
Vaterländische Dichtung 60. 86 f. 108. 111. 122. **154**. 170 f. 186. 198. 203. **205** ff. 212 f. 222. 225. 229.
Veit, Dorothea 184.
Veldeke, Heinrich von **50**. 59.
Vershofen, Wilhelm 305.
Versmessung, deutsche 21. 28. 30. 46. 48. 65. 89. 112.
Vesper, Will 312.
Viebig, Clara 261.
Virchow 227.
Virgil 50. 128. 135. 168.
Vischer, Fr. Th. 248.
Vogel, Henriette 205.
Vogelweide, Walther von der 14. 32. 57. **59** ff. 61. 213.
Vogl, Nepomuk 214.
Voigt-Diederichs, Hel. 262.
Volksbücher 70. **81**. 136. 194. 196.
Volksdichtung, Volkslied 19 f. 36 ff. **66**. 107 f. 129. 195 f.
Voltaire 98. 104. 124. 153.
Voß, J. H. 107. 113. **134** f.
Vulpius, Christiane 149.

Wachler, E. 259.
Wackenroder, W. 182. **193**.
Waggerl, Karl Heinrich 319.
Wagner, Leop. 132.
" Richard 21. 54 f. 62. 66. **231** ff.
Wagnerbuch, Volksbuch 82.
Walther von Aquitanien 20. (Waltharilied) 31.
Walther von der Vogelweide 14. 32. 57. **59** ff. 61. 213.
Wandsbeker Bote 136.
Wartburgkrieg, Streitgedicht 61. 197. 232.
Watzlik, Hans 319.
Weber, Komponist 198.
Wehn, Otto 303.
Wehner, Magnus 306.
Weigand, Wilh. 275.
Weinheber, Josef 303.
Weise, Christian 94.
Weismantel, Leo 319.
Weistümer, altdeutsche 63.
Weitbrecht, Carl 245.
Weltbürgertum 108 f. 184.
Weltschmerz 218 ff. 227 f.
Werner, Zacharias 189. **198**.
Wernher, der Gärtner 55.
Wesendonk, Math. 233.
Wessel, Horst 67. 301.
Wessobrunner Gebet 28.
Wickram, Georg 74. 81.
Widsid, ags. Sänger 22.
Wiechert, Ernst 306.
Wieland 105 f. **113** ff. 120. 142 f. 201.
" Ludwig 200.
Wienbarg, Ludolf 224.
Wigalois 49. 51.
Wildenbruch, E. von 246. 247.
Wildgans, Anton 290.
Wilhelm, Karl 225.
Willehalm 54.
Willem 67.
Willemer, M. von 154.
Winckelmann **106**. 120.
Winckler, Josef 281.
Winelied, althochdeutsch. 22.
Winfried (Bonifatius) 24.
Winkler, Emilie (O. Ludwig) 237.
Wirz, Otto 291.
Wittek, Erhard 318.
Wittstock, Erwin 310.
Woike, Fritz 304.
Wolf, Hugo 223.
Wolfdietrich 20. 48. 80.
Wolff, Christian 85. 104.
" Julius 253.
Wolfram v. Eschenbach **52** ff. 59. 62. 232 f.
Wolzogen, Frau v. 165. 168.
Würzburg, K. von 55.
Wunderhorn, des Knaben 67. 186. 195 f.

Zaubersprüche, Merseburger 5. 21. 27.
Zazichoven, Ulrich von 51.
Zedlitz, Chr. von 218.
Zenge, Wilhelmine v. 199 f.
Zerkaulen, Heinrich 313.
Zernatto, Guido 303.
Zerzer, Julius 302.
Zesen, Philipp von 87. 95.
Ziegler, Anselm von 95.
Ziese, Maxim 323.
Zillich, Heinrich 310.
Zöberlein, Hans 308.
Zola, Emile 253. 254.
Zschokke, Heinrich 200.

21/5.40

2904

RABATTMARKE
GÖRLITZER
WAREN-EINK.-VEREINAG.
EINKAUFSWERT 1 RM
EINKAUFSWERT 1 RM
1
1
GÜLTIG BIS 31.12.1943